

书法篆刻研究文丛



书法篆刻研究文丛

《艺概·书概》疏解

《艺概·书概》疏解

秦金根 著



人民美術出版社

《艺概·书概》疏解

原著 刘熙载
疏解 秦金根

图书在版编目 (C I P) 数据

《艺概·书概》疏解 / 秦金根著. — 北京: 人民美术出版社,
2011.1

ISBN 978-7-102-05474-2

I. ①艺… II. ①秦… III. ①文艺评论—研究—中国—古代
②书法—理论—研究—中国—清代 IV.

① I206.2 ② J292.112.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 007174 号

《艺概·书概》疏解

秦金根 著

出版发行 人民美术出版社

100735 北京北总布胡同 32 号

www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

责任编辑 雒三桂

封面设计 徐 洁

责任印制 赵 丹

印 刷 三河市吉祥印务有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011 年 10 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 14.75

印数 0001—2000

ISBN 978-7-102-05474-2

定价: 42.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

書概疏解跋

秦金根先生所著劉熙載書概注釋及疏解確為近年難能獲讀之書法專著佳作良以劉之原作乃自孫過庭書譜而後論書專著之冠冕言雖簡約而本末閎闊其所闡述之義理可謂探驪得珠而秦之注釋就訓詁言則實而正其解說則條分縷析探微得其幽深疏解發其要諦尤難得者其于各體書之轉變傳承乃至各體之藝術探求要領俱詮釋允當也茲值是著即將付梓刊行為誌數語於後用示推重

庚寅秋月之末長洲章汝爽於海上年八十有四



章汝爽跋

秦金根先生所著劉熙載《書概》注釋及疏解，確為近年難能獲讀之書法專著佳作。良以劉之原作乃自孫過庭《書譜》而後論書專著之冠冕，言雖簡約，而本末閎闊，其所闡述之義理可謂探驪得珠。而秦之注釋就訓詁言，則實而正。其解說則條分縷析，探微得其幽深，疏解發其要諦。尤難得者，其于各體書之轉變傳承，乃至各體之藝術探求要領，俱詮釋允當。如能反复通讀，于書道之心解鑒賞、臨池求進均大有裨益也。茲值是著即將付梓刊行，為誌數語于后，用示推重。

庚寅秋月之末，長洲章汝爽于海上，年八十有四。

刘熙载及其《书概》

一、刘熙载及其著作

刘熙载（1813—1881），字伯简，也曾自字熙哉，号融斋。晚年因创作寓言文学集《寤崖子》，并撰写《寤崖子传》，故又自号寤崖子。世人多以融斋先生称之。江苏兴化人，历嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪五朝。晚清著名学者、文艺理论家和教育家，《清史稿·儒林一》有传。

刘熙载出生在一个世代以耕读传家的家庭，自幼才性敏悟，少年时力学笃行。在道光十九年（1839）中举，道光二十四年（1844）中进士。随后改为翰林院庶吉士，授编修。同治三年（1864）增补为国学监司业，同年秋被任命为广东学政，补左春坊左中允，后辞官。刘熙载晚年主讲于上海龙门书院，历14年之久，直至去世。

刘熙载勤于治学，是当时有名望的学者。其治经“不好考据”，“无汉宋门户之见”（《清史稿·儒林传·刘熙载传》）。其对“天象、地舆、六书、九数、钟律、方术；皆研通其意”（《清史稿·儒林传·刘熙载传》），另长于诗文、词赋、文艺理论批评与创作，文艺思想对后世影响深远。

刘熙载著述丰富，分别合成《古铜书屋六种》（《刘氏六种》，由自己编订）和《古铜书屋续刻三种》（去世后由弟子整理汇刻）。《古铜书屋六种》包括《持志墅言》、《昨非集》、《四音定切》、《说文双声》、《说文叠韵》和《艺概》。《持志墅言》是其在龙门书院讲学期间教学随笔的汇集，使用格言式的语言阐述其为人处世、为学、为艺的观点；《昨非集》为其自作诗文集；《四音定切》、《说文双声》、《说文叠韵》三种总结了其在文字音韵学领域的研究成果；《艺概》则是其文艺理论与批评的汇集。《古铜书屋续刻三种》包括《读书札记》、《制义书存》和《游艺约言》，其中《游艺约言》与《艺概》相表里，互为补充。

《艺概》是刘熙载最重要的著作，大约成书于同治十二年（1873）春天。《艺概》全书共六卷，包括《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》和《经义概》，集中反映了刘熙载文艺理论和文艺批评的思想，是其自己认为最重要的著作，也是一部对后世影响深远的著作。刘熙载在《艺概》中，通过“举此以概乎彼，举少以概乎多”（《艺概·叙》）的方法，用十分简炼的语言，分别论述了诸文体和书法艺术的历史流变、创作理论和鉴赏方法，总结了前人文艺理论和文艺批评思想的精髓，并在此基础上提出了诸多自己的独到见解。该书是在我国文艺理论批评史上，是继刘勰《文心雕龙》之后，又一部通论各种文体和书法艺术的杰作。

二、《书概》及其审美思想

《书概》是《艺概》的一部分，汇集了刘熙载一生中关于书法艺术的卓见确论。《书概》共计收录246条论书札记，论述了书法艺术的诸多方面，“探源本，析流派，窥大指，阐幽微，明技法，以简赅之笔，发微中之谈”（佛维《刘熙载的美学思想初探》）。

（一）《书概》具有实践性、全面性、系统性和继承性的特点

刘熙载的《书概》具有实践性的特点。他不仅广泛阅读前人的书论，从中汲取营养，而且其自身的书法实践经验也是其书法理论和书法批评的坚实基础，所以，其《书概》所论并非空泛的概念，而是基于其书法实践有感而发的。刘熙载长于书法，早年参加科举考试，工行、楷书，尤长于小字。晚年主讲龙门书院，主要精力集中于对教学和文艺理论等的研究，学术研究与人生修养皆臻于佳境，其书法实践也上溯汉、魏石刻，渐融四体书法之精髓，追求高古典雅之意境，与其文艺评论所主张的审美理想相合。试看其同时代人对其书法实践的记述和评价：

公早年工行、楷书法，晚年喜模汉魏人八分、篆书。久之，熔铸一体，规模奇古，变化无端。人有求之者，亦时应之。又尝命工为刻一石，时以饷人，亦自喜也。（萧穆《刘融斋中允别传》）

晚年喜作大字，乘兴挥洒，融合四体笔法，气魄雄古，自成一家。（沈祥龙《左春坊左中允刘先生行状》）

在其自作的诗文集《昨非集》中，刘熙载也对自己的书法作了记述和评价，从中更能感受其所追求的书法审美倾向：

古人书质，余观愈美；后人书妍，余乃不喜。笔墨以外，具辨神理。余偶作书，但率其真，文不胜质，书之野人。（《昨非集·自为书赞》）

我书世所讥，爱者颇寥历。只合悬孤山，秋风动虚壁。（《昨非集·为山僧作书》）

《书概》的另一重要特点是其概括的、语录式的呈现方式。《书概》语言极其简约，可谓惜墨如金，而其所述内容却非常丰富，其见解也非常深刻。当然，《书概》所用之方法，与《文概》等相同，这种方法也在刘熙载其他著作中使用，如《制义书存》、《游艺约言》等。关于这种著作的方法，刘熙载在《艺概·自叙》中说：

顾或谓艺之条绪綦繁，言艺者非至详不足以备道。虽然，欲极其详，详有极乎？若举此以概乎彼，举少以概乎多，亦何必殚竭无余，始足以明指要乎！

刘熙载曾说：“真博必约，真约必博。”（《清史稿·儒林传·刘熙载传》）在他看来，任何学问都应有广泛的积累，然后在这积累的基础上提炼精华，开挖深度。所以，对于艺之一途，刘熙载认为“非至详不足以备道”，而这个“详”就是“博”，要了解艺术的各个方面和层次。然而，“指要”存乎“条绪綦繁”的艺术中，不进行提炼和概括则不足以明于天下。这正是刘熙载在《艺概》中要做的事情，其使用的“举此以概乎彼，举少以概乎

多”的方法，省却了繁言缛节，避免斤斤于细微之处，使用高度提炼、概括以及触类引申的方法，进行以博反约的思考，以简捷的语言表现深刻丰富的艺术理论。这种在论艺中抓住重点、要点以概其余，使之简而通道的独特方法是刘熙载对于艺术理论的另一重要贡献。

正是因为使用了“举此以概乎彼，举少以概乎多”的方法，刘熙载才能将自身丰富的书法艺术思想形之于《书概》，并做到了论述全面、系统而深刻。在全书246条简约的论述中，刘熙载涉及了书法艺术的本质、技法、创作风格、审美特征和理想、学习方法、字体、书法史等诸多方面，提出了很多有价值的命题，总结了书法艺术的特征，并将自身多年基于实践的心得上升到理论高度，形成了结构严谨、内容系统全面的书法艺术理论。然而，刘熙载的书艺理论并非泛泛而谈，而是以“真约必博”的精神，将深刻的思想建立在广泛的知识积累之中。所以说《书概》还具有继承性的特点。

刘熙载一生酷爱读书，性情恬静清逸。他在京供奉翰林院期间，曾以陶渊明自况。他在一首诗中这样描述京城的读书生活：

幽居门巷拟山阿，一经清风动薜萝。谢病且求逢客少，避名还恐著书多。……

（《京寓秋日寄友》）

刘熙载曾以“闭户读书”四字回答咸丰帝对其修身养性方法的询问，使咸丰帝非常高兴，且特意为其题写“性静情逸”四字。刘熙载丰富的艺术思想正是来源于其“性静清逸”下的读书和自悟。在《书概》中，刘熙载非常强调对于“古”的尊重和继承，他说：

……与古为徒。……古，当观于其变。（《书概》）

刘熙载说“与古为徒”“古，当观于其变”，不仅指出了书法的继承性对于书法学习的重要性，同时还强调了变化的作用。因为只有变化才能发展，才能创造。刘熙载对于书法理论的研究正是把握了在继承中发展这个基本的原则。在《书概》中，刘熙载直接引用前人的理论论述，并为我所用，如：

书当造乎自然。蔡中郎但谓书肇于自然，此立天定人，尚未及乎由人复天也。

（《书概》）

张融云：“非恨臣无二王法，恨二王无臣法。”余谓但观此言，便知其善学二王。恍所谓见过于师，仅堪传授者耶？（《书概》）

欧阳公谓：“唐世人人工书，今士大夫忽书为不足学，往往仅能执笔。”此盖叹宋正书之衰也，而分书之衰更甚焉。（《书概》）

值得注意的是，刘熙载在《书概》中对前人的引用不仅局限于王羲之、张怀瓘、孙过庭等书法理论家，还涉及著名的书法家、其他艺术门类的实践者和理论家的论述和总结，使其书法理论呈现出鲜明的继承性和兼容性的特点。这种对前人成果的积极继承和艺术相通观点的运用，使得《书概》成为一本集古代书法理论成果之大成而又有丰富发展的著述。所以，《书概》不仅有对古代书法理论的梳理、继承之功，更有在前人基础上将传统书法理论向前推进之功。刘熙载对诸多书法理论观点的总结和升华，已成为传统书法理论经典，其语录式的陈述，广为后人所熟知。

《书概》还具有鲜明的时代性特征，如刘熙载对碑学理论和实践的关注等，这里限于篇幅，不再详述。

（二）以儒家为本的思想根源及其“天人合一”的审美境界

刘熙载是一个“粹然儒者”（《清史稿·儒林传·刘熙载传》）。试看几则引文：

士人所处无论穷达，当以正人心、维世道为己任，自待菲薄。（《昨非集·寤崖子传》）

先生（刘熙载）教人学程朱之学，以穷理致知、躬行实践为主，兼及诸子百家，各取其所长，毋轻訾其所短，不许存门户畛域之见。（胡传：《钝夫年谱》，见《胡適文集》）

六经，文之范围也。圣人之旨，于经观其大备。其深博无涯也，乃《文心雕龙》所谓“百家腾跃，终入环内”者也。（《文概·序》）

刘熙载深受儒家思想影响，他的一生于六经用功最勤、最深，“宗程、朱，兼取陆、王，以慎独主敬为主”，这是《清史稿·儒林传》对他的评价。他的教学思想以《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》为纲，其文艺思想之根源也在儒家，读《文概·序》即可了然。他将“温柔敦厚”、“发乎情止乎礼义”等传统儒家评论诗文的准则奉为圭臬。在《书概》中，这种基于儒家思想的论述也很多，如：

《洛书》为书所托始。《洛书》之用，五行而已；五行之性，五常而已。故书虽学于古人，实取诸性而自足者也。

书，阴阳刚柔不可偏陂，大抵以合于《虞书》九德为尚。

刘熙载这种以儒家为本的思想根源，直接决定了其艺术审美观的倾向。在古代哲学中，“天人合一”是最高境界；在艺术领域中，“天人合一”成为艺术的理想。在《书概》中，“天人合一”是其书法艺术的理想之境。

关于“天人合一”，在古代儒家著述和文艺评论中经常被提及，它是人们寻求与自然高度统一的愿望和追求。《周易·贲卦》说：“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。”刘勰《文心雕龙·原道》说：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶，先天而天弗违，后天而奉天时。天且弗违，而况于人乎？况于鬼神乎？”

刘熙载继承了“天人合一”的审美思想，并在其文艺理论中加以提倡和发展。他在《持志塾言·天地》中说：

天只是以人之心为心，人只当体天之心以为心。

人体认自然之规律，以自然规律为准则，而同时此自然之规律乃打上人之烙印，是人们心中认识的天地客观世界，所以，“天人合一”创造和谐的佳境。他在《诗概》中明确提出了诗为“天人之合”：

《诗纬·含神雾》曰：“诗者，天地之心。”文中子曰：“诗者，民之性情也。”此可见诗为天人之合。

在文艺评论中，刘熙载亦以“天人合一”为重要标准：

《左氏》森严，文贍而义明，人之尽也，《檀弓》浑化，语疏而情密，天之全也。（《文概》）

古乐府中，至语本只是常语。一经道出，便成独得。词得此意，则极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁矣。（《词曲概》）

学太白者，常曰“天然去雕饰”足矣。余曰：此得手处，非下手处也。必取太白句以为祈向，盍云“猎微穷至精”乎？（《诗概》）

“在外者物色，在我者生意，二者相摩相荡”（《赋概》），艺术家正是以具“生意”之我，体察外界生动自然之物色，使二者交相统一，融于一体，创造出打上了艺术家烙印的再造自然。《檀弓》的浑化之境、古乐府中诗歌的“人籁”归于“天籁”、李白诗歌的“天然去雕饰”能到“天人合一”之境，皆因艺术家能去人工斧凿之痕迹而再造自然，求得物我统一。在《书概》中，“天人合一”无疑也是刘熙载的审美理想。先看一看其对“物”、“我”的论述：

与天为徒，……天，当观于其章……（《书概》）

学书者有二观：曰观物，曰观我。观物以类情，观我以通德。（《书概》）

汉字是象形的，其产生源于自然。书法以汉字为基础，汉字是书法的材料，所以书法的笔画、结构等都与自然界的形式美规律密切相通。所以，刘熙载说“与天为徒”、“天，当观于其章”，要向自然界学习，观察自然界的纹理形迹，就是要学习大自然中的形式美规律。而刘熙载关于“观物”与“观我”的论述就是要求书者通乎天人之际，在他看来，书者能通乎天人之际，就是“书之前后莫非书”。“物”与“我”是古代哲学的命题，同时也是书法表现的审美指向。“物”是客体，文字产生的时代，先哲就“观象于天”、“观法于地”，而这种观照必定参与了观照者的主观因素，具有物我合一的性质。“我”是主体，对于自身的观照和内省，体察并通达自然之情和神明之德，所以这种观照虽针对主体，也必然有客体“物”的因素，同样具有物我合一的性质。书法深受古代宇宙哲学观的影响，就其根源是书法的主观对象——书者，是古代宇宙哲学观的思考者和实践者。书法以文字为基础，文字产生之始就内含了丰富的天人之际的哲学思考。

而在这里特别值得指出的是，刘熙载对人的因素在艺术中的作用尤其看重。他说：

《易·系传》谓“易其心而后语”，杨子云谓言为“心声”，可知言语亦心学也。况文之为物，尤言语之精者乎！（《文概》）

文，心学也。（《游艺约言》）

这种对文学作品中主体精神的认知，反映了刘熙载在“物”与“我”的思考中以人为本，这无疑超越了文学作品只是模仿或被动地反映客观自然。然而，这个主体的“我”并非只是单纯的主观因素，而是融合了客观的“物”的因素，这种融合是主体对客体的提炼和升华，客体的“物”打上了明显的主体“我”的印记。他在《文概》中继续解释道：

刘熙载说：“太史公文，如张长史于歌舞战斗，悉取其意与法以为草书。其秘要在于无我，而以万物为我。”

“以万物为我”正是反映了以主体“我”为中心的文艺论，即“文，心学也”。在书法艺术的论述中，刘熙载同样持这种文艺观：

写字者，写志也。（《书概》）

扬子以书为心画，故书也者，心学也。（《书概》）

书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。（《书概》）

在上述引文中可以更清楚地看出刘熙载的文艺观就是以人为本，以表达主体精神为旨归，人的学问、才情、志向、性情等主体因素皆是书法要表现的对象。然而，人作为文艺的主体并非是个单纯的自然人，这个“我”需要锻造和历练。刘熙载曾形象地打比方，他认为以“镜”喻心，不如以“日”喻心，因为“镜”只“能照外而不能照内，能照有形而不能照无形，能照目前、现在，而不能照万里之外、亿载之后……”（《持志塾言·致用》），而“日能长养万物”（《持志塾言·心性》）。所以，刘熙载所持的文艺观不是反映论，而是表现论，而表现论的要求就是主体之“我”要能感受万物、理解万物、融会万物，以期化“物”为“我”，使文艺具有生命。他说：

诗文书画，皆生物也。然生不生，亦视乎为之之人，故人以养生气为要。

（《游艺约言》）

这就是刘熙载所说的“观物”，而他也同样强调“观我”。在书论中，刘熙载也特别强调主体之“我”的修为，提出“理性情”和“去寒去俗”是书法家的分内功夫。他在《书概》中说：

学书者务益不如务损。其实损即是益，如去寒去俗之类，去得尽非益而何？

笔性墨情，皆以其人之性情为本。是则理性情者，书之首务也。

主体之“我”的修养正是为了追求理想的审美境界，在书法艺术中，刘熙载明确提出了“不工之工”和“由人复天”的审美境界：

学书者始由不工求工，继由工求不工。不工者，工之极也。《庄子·山木篇》

曰：“既雕既琢，复归于朴。”善夫！（《书概》）

书当造乎自然。蔡中郎但谓书肇于自然，此立天定人，尚未及乎由人复天也。

（《书概》）

无为之境，书家最不易到；如到，便是达天。（《游艺约言》）

“不工”并非指法度欠工稳精微，而是指不刻意追求工稳精致。亦如孙过庭所说：“泯规矩于方圆，遁钩绳之曲直；乍显乍晦，若行若藏；穷变态于毫端，合情调于纸上；无间心手，忘怀楷则。”此实为“不工之工”的至境，亦即庄子所说的雕饰之后复归质朴的至境，所以刘熙载说：“不工者，工之极也。”他在《游艺约言》中也说：“大善不饰，故书到人不爱处，正是可爱之极。”这看似矛盾的言辞正蕴含着深刻的道理，只有自然而无雕饰的书法才能成为至善的艺术品。书法与自然、书法与人的关系是书法本体论的重要内容，历代书论均有论述。汉时蔡邕所提“书肇于自然”，旨在揭示书者要体察自然，并以书法来反映自然，发现和体现自然中存在的审美因素。这种“立天定人”，反映出自然是第一位的，人是

第二位的，人与自然并不能和谐统一，所以，刘熙载提出了“书造乎自然”。书法作为艺术，实际上是个再造的人化自然，它具备文字本身所具有的一切内化其中的客观自然的形式美因素，同时又反映了书者的主观审美因素，从而达到“由人复天”的“天人合一”之境。

（三）以《周易》为本的辩证思想及其“中和”之美的审美理想

刘熙载深受传统哲学的熏陶，尤其是古代哲学《周易》的影响。《周易》是古代认识世界、解释世界、探索世界的哲学著作，它以易象为基本符号，以阴阳的消长变化揭示世界的规律和奥秘。刘熙载的文艺思想明显受到《周易》哲学思想的影响，他说：

以《易》道论诗文。（《游艺约言》）

在其对诗文的论述中，就包含了丰富的对立统一思想，正是其“以《易》道论诗文”的绝好说明。

文章书法皆有乾坤之别，乾变化，坤安贞也。（《游艺约言》）

词有阴阳，阴者采而匿，阳者疏而亮。本此以等诸家之词，莫之能外。（《词曲概》）

立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚。文，经纬天地者也，其道唯阴阳刚柔之可以该之。（《经义概》）

在《书概》中，刘熙载开宗明义地继承了《周易》的哲学思想，用以说明书法的本质。

圣人作《易》，立象以尽意。意，先天，书之本也；象，后天，书之用也。

《周易·系辞下》说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物。于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”又说：“圣人立象以尽意……”古之贤者观物取象，立阴、阳二爻，以其消长变化演变为两仪、四象、八卦、六十四卦、三百八十四爻，并以此解释世界的变化规律。所以，易象具有鲜明的象征意义，而其目的正是反映人们对世界的认识。书法以文字为载体，文字起源于象形，所以书象具有与易象相同的象征性。刘熙载开篇即引用《周易》中观物取象、立象尽意的思想，正是要说明书法艺术的本质。书写者创造出“书象”，即有意义的符号或形象，并通过它来表达内心世界和情感，以及具有个性化的审美取向。刘熙载认为，“书象”和“书意”的关系是辩证的，但有主次体用之分。“书象”是具体的、有形的，它和自然界的各种形迹相联系，并因“书意”的创造而存在。“书意”是精神的、情感的，它和书法家的主观世界息息相通，先于“书象”并创造“书象”。书法的本质正在于书写者通过“书象”反映和表达“书意”。

《周易·系辞上》说：“一阴一阳之谓道。”《庄子·天下》说：“《易》以道阴阳。”《周易》正是使用阴阳的变化来阐明深奥的哲学思想的。刘熙载继承了阴阳对立统一的思想，用以阐明其对文艺特征和规律的认识。这种对立统一的思想和方法，在《书概》中随处可见。

书要兼备阴阳二气。

蔡中郎云：“笔软则奇怪生焉。”余按此一“软”字，有独而无对。盖能柔能

刚之谓软，非有柔无刚之谓软也。

书要曲而有直体，直而有曲致。若驰而不严，剽而不留，则其所谓曲直者误矣。

书之章法有大小，小如一字及数字，大如一行及数行、一幅及数幅，皆须有相避相形、相呼相应之妙。

昔人言“为书之体，须入其形”，以“若坐若行，若飞若动，若卧若起，若愁若喜”状之，取不齐也。然不齐之中，流通照应，必有大齐者存。故辨草者，尤以书脉为要焉。

正书居静以治动，草书居动以治静。

北书以骨胜，南书以韵胜。然北自有北之韵，南自有南之骨也。

书要有为，又要无为……

……

“物生有两”，一切事物都处在运动变化之中，运动变化的动因不在事物的外部，而在于事物内部对立双方的相克相生、相辅相成。书法艺术的生命运动也不例外。阴阳、刚柔、曲直、大小、动静、骨韵、齐与不齐、有为与无为……这些对立统一的艺术因素在书法家提笔创作的时间流程中相互消长、相互依存，形成具有丰富艺术趣味的空间组合。其在时间上的转换和在空间上的相互渗透，创造出对立统一的意象组合，从而完成书法艺术美的生命流程。

阴阳变化的极则是对立的双方在矛盾体内达到平衡和统一，这就是“中和”的状态。在书法艺术中，这种中和之美表现为不激不厉，风规自远。中和之美正是刘熙载的审美追求和审美理想。他在《书概》中说：

阴阳刚柔不可偏陂。

右军书以二语评之，曰：力屈万夫，韵高千古。

右军书不言而四时之气皆备，所谓“中和诚可经”也。以毗刚毗柔之意学之，总无是处。

古人书看似放纵者，骨里弥复谨严；看似奇变者，骨里弥复静正。（《游艺约言》）

郑玄《周礼·注》：“经，法也。”可见，中和之美是刘熙载所尊奉的最高审美理想，是衡量一切书法的经典标准。王羲之的书法成为其眼中的最高典范，正是因为其书法达到了中和之境。李嗣真《续书品》评王羲之书法：“如阴阳四时，寒暑调畅。”即其书法深得四时之气，通达万物之理，秀美生动，和顺自然，没有任何偏阴偏阳、偏刚偏柔的乖戾失调，为后世推崇。

刘熙载的书法审美和批评思想极其丰富，其对古代书法审美思想的总结和对后世书法审美思想的启发都具有重要意义。其对书法理论研究的全面性、系统性，对书法史评价的客观公允，对书体从审美角度的研究等诸多方面，都具有承前启后之功。而其于书法理论着力之勤、所涉之广、研究之精、发掘之深，实为唐之孙过庭、张怀瓘之后所罕有，应在书法理论史上占有突出的重要地位。

圣人^①作《易》^②，立象^③以尽意^④。意，先天^⑤，书之本^⑥也；象，后天^⑦，书之用^⑧也。

注释：

①圣人：人格、品德最高尚的人。儒家典籍中多泛指尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子。

②《易》：即《周易》、《易经》，是我国古代具有哲学思想的占卜书，是儒家的重要经典。相传为周人所作。内容包括经、传两部分，主要通过象征天、地、风、雷、水、火、山、泽八种自然现象的八卦形式推测自然和人事的变化，并以阴阳二气的交感作用为产生万物的本源。

③象：凡形诸外者皆曰象。这里指卦象，即来源于具体事物并具有象征意义的天、地、风、雷、水、火、山、泽八种八卦符号。

④意：意思，这里指圣人的意思。立象以尽意：确立卦象从而详尽地表达圣人的意思。

⑤先天：先于客观而存在的精神，与“后天”相对。

⑥本：根本，本源。

⑦后天：因先天而产生的形象，与“先天”相对。

⑧用：功用。

解说：

这是《书概》的开篇文字，刘熙载在开篇文字中回答了书法的本质问题，即书法是什么，书法是做什么用的。在刘熙载看来，书法以文字为载体，但具有独立形式的表达意义。书写者创造出“书象”，即有意义的符号或形象，并通过它来表达内心世界和情感，以及具有个性化的审美取向。刘熙载认为，“书象”和“书意”的关系是辩证的，但有主次体用之分。“书象”是具体的、有形的，它和自然界的各种形迹相联系，并因“书意”的创造而存在。“书意”是精神的、情感的，它和书法家的主观世界息息相通，先于“书象”并创造“书象”。在“书象”和“书意”的关系中，“书意”是第一位的，它是本质和根源，“书象”是第二位的，它是功用和表现。书法的本质正在于书写者通过“书象”反映和表达“书意”。

王羲之曾说：“意在笔先”，认为“书意”的表达比“书象”的创造重要。古代书论强调，在书法创作之前要“凝神静思”，即要为书法创作立意，确定审美取向和书法风格，然后再“预想字形大小、偃仰、振动”，即构思书法创作要塑造的“书象”，选择通过何种形式语言来表达“凝神静思”所确定的审美取向和书法风格。刘熙载这里所阐述的对书法本质的认识，显然继承了上述传统的观念，并在此基础上进一步升华，说明“意”与“象”的体用关系。

刘熙载的上述关于书法本质问题的阐述显然还基于他受儒家世界观和辩证哲学思想的影响。以“意”、“象”来阐述对世界的认识是《周易》中的重要思想，并且极

具辩证的方法论特征。刘熙载深受儒家思想的熏陶，尤其对其中的辩证思想领悟精深。从宏观上说，辩证论艺是刘熙载的特色，也是《艺概》的特色。《书概》中的许多观点也都反映出刘熙载以辩证思想和方法来解释和认识书法各元素间的相互关系，这成为其书论思想的一大特色。

与天为徒，与古为徒^①，皆学书者所有事也。天，当观于其章^②；古，当观于其变^③。

注释：

①与天为徒，与古为徒：语出《庄子·人间世》。天，自然。古，古人。徒，同一类或同一派别的人。这句话的意思是：与自然为友，与古人为友。

②章：彩色，花纹。这里泛指自然界中的形象。

③变：变化。

解说：

刘熙载在这段文字中指出了学习书法的两条途径，即向自然界和古人学习。汉字是象形的，其产生源于自然。书法以汉字为基础，汉字是书法的材料，所以书法的笔画、结构等都与自然界的形势美规律密切相通。所以，刘熙载说“与天为徒”、“天，当观于其章”，要向自然界学习，观察自然界的纹理形迹，就是要学习大自然中的形式美规律。这是古人在书法实践中总结出的一条重要经验。如蔡邕在《九势》中说：“夫书肇于自然。自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。”蔡邕从理论的高度对书法与自然的关系加以归纳和总结。而唐张旭“观公孙大娘舞剑”、宋雷简夫“闻江声而悟笔法”则是向自然形式之美学习而成功的典型例子。

书法同时又是技法性很强的艺术门类，而技法本身具有可延续性和可继承性。古人对书法技法的实践和总结是后人学习书法、掌握技法的重要门径。书法学习强调临摹，练习者通过临摹打下扎实深厚的技法功夫。所以，刘熙载说“与古为徒”、“古，当观于其变”，不仅指出了书法的继承性对于书法学习的重要性，同时还强调了变化的作用。这可从两个方面来理解：一是书法在不同的历史时期具有不同的技法特征，所以书法是变化发展的，学习者不应固守一隅，因循守旧，而应开阔眼界，融会贯通；二是古人的书法虽是不二的学习之途，但是一味“摹古”、“拟古”，而不能在古人的基础上开拓创新、变化发展，就不能走出古人的陈法，永远无法确立自身的技法特征和书风走向，从而也不能深入书法艺术的堂奥。

周篆^①委备^②，如《石鼓》^③是也。秦篆^④简直^⑤，如《峯山》^⑥、《琅邪台》^⑦等碑是也。其辨^⑧可譬^⑨之麻冕^⑩与纯^⑪也。

注释:

①周篆:周朝的篆书,这里泛指大篆,指钟鼎文、籀文、石鼓文等大篆系统文字。小篆称“秦篆”,所以大篆对应称为“周篆”。

②委备:委,婉曲。备,详备。

③《石鼓》:又称《猎碣》和《雍邑刻石》(图-1),是我国现存最早的刻石文字。因无年月,所以对其时代历来有争议。书法古茂道朴,是大篆书法的代表。原石现藏故宫博物院。

④秦篆:秦朝篆书,即小篆。

⑤简直:简约直截,与大篆的婉曲详备相对。

⑥《峰山》:即《峰山刻石》(图-2)。秦始皇二十八年(公元前219年),始皇东巡峰山,丞相李斯等颂秦德而立。《峰山刻石》为始皇刻石之始,其内容刻始皇诏和秦二世诏。小篆,相传为李斯所书,原石久佚。流传的《峰山刻石》为宋郑文宝依据南唐徐铉摹本重刻的“长安本”。

⑦《琅邪台》:即《琅邪台刻石》(图-3)。秦始皇二十八年(公元前219年)刻石。石原在山东诸城县琅邪台,现藏中国国家博物馆。小篆。相传为李斯所书。原石四面环刻,但漫漶严重,仅有西面13行86字清楚。书法婉转古厚,严谨工整。

⑧辨:分辨,辨别。

⑨譬:比喻,譬喻。

⑩麻冕:缁布冠,即黑布做的礼帽。古人施行冠礼,初加缁布冠,次加皮弁,次加爵弁。



图-1 秦朝《石鼓文》(局部)



图-2 秦朝《峰山刻石》(局部)



图-3 秦朝《琅琊台刻石》(局部)

⑪纯：丝。古人行冠礼时用的帽子起初用黑布做，后改用丝做。

解说：

这段文字中刘熙载归纳和总结了大篆和小篆的风格特征，并指出了二者的区别。刘熙载认为大篆繁复周详，具有象形意味，而小篆则简约直截，虽仍未完全脱去象形意味，但在实际使用中则更加便捷了，正如刘熙载比喻二者的关系就像麻冕难成与纯丝之省约易成一样。值得注意的是，刘熙载举了《石鼓文》和《峰山刻石》、《琅琊台刻石》的例子来说明问题，而这些作品均为秦时的作品，《石鼓文》在秦统一前，而《峰山刻石》、《琅琊台刻石》则在秦统一后。这说明在刘熙载看来，在大篆向小篆演变的过程中，秦显然发挥了最重要的作用，而且小篆《峰山刻石》、《琅琊台刻石》等与《石鼓文》有着一定的血脉联系。同时，刘熙载从语气上也肯定了从大篆向小篆过渡所具有的文化和社会意义。

李斯^①作《仓颉篇》^②，赵高^③作《爰历篇》^④，胡毋敬^⑤作《博学篇》^⑥，皆为小篆，而高、敬之书迄无所存，然安知不即杂于世所传之小篆中耶？卫恒^⑦《书势》^⑧称李斯篆，并言“汉建初^⑨中，扶风^⑩曹喜^⑪少异于斯，而亦称善”，是喜固伟然^⑫足自立^⑬者。后世乃传有喜所书之《大风歌》^⑭，书体甚非古雅，不问而知为伪物矣。

注释：

①李斯：生年不详，卒于秦二世二年（公元前208年）。楚国上蔡人。曾为秦始皇丞相。善小篆，有《泰山刻石》（图-4）、《峰山刻石》、《琅琊台刻石》、《会稽刻石》（图-5）传世。

②《仓颉篇》：古字书名。秦李斯所作，共七章。已佚，后人辑本。

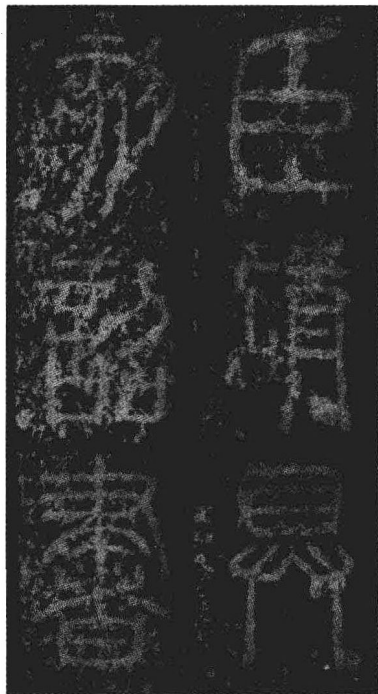


图-4 秦朝《泰山刻石》(局部)

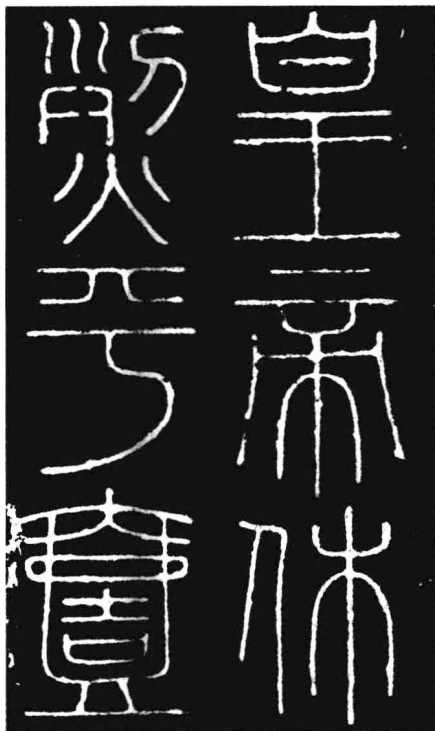


图-5 秦朝《会稽刻石》(局部)

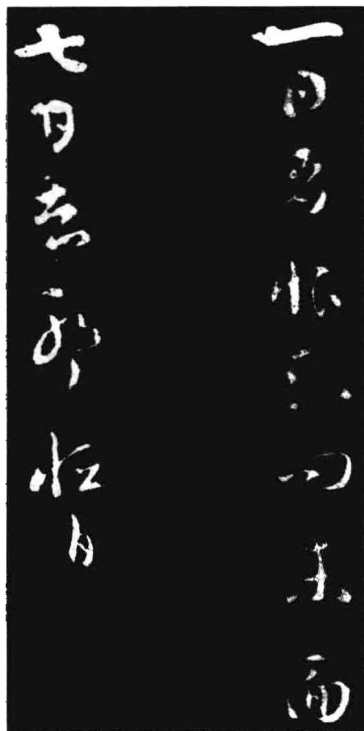


图-6 晋卫恒草书(局部)

③赵高：生年不详，卒于秦二世三年（公元前207年）。赵国人。善篆书，曾教秦始皇少子胡亥书法。

④《爰历篇》：古字书名。秦赵高所作，省改古文用小篆。

⑤胡毋敬：生卒年不详。唐张怀瓘曾评其博识古今文字，与程邈、李斯等省改大篆。

⑥《博学篇》：古字书名。秦胡毋敬所作，取史籀大篆，多作省改，创为小篆。

⑦卫恒：生年不详，卒于晋惠帝元康元年（公元291年）。河东安邑人。善草、隶、古文，书风流转丰赡，刚劲详雅（图-6）。《晋书》卷三十六有传。

⑧《书势》：指《四体书势》，东晋卫恒作。全文一卷，论古文、篆、隶、草书书势。

⑨建初：东汉章帝的年号，公元76年至公元84年。

⑩扶风：郡名。故址当在今陕西省凤翔县等地。

⑪曹喜：生卒年不详。东汉扶风平陵人。字仲则。善草书，尤以创悬针、垂露之法著名。

⑫伟然：才识卓越的样子。

⑬自立：自立门户。

⑭《大风歌》：全称《汉高祖大风歌》。无年月。在江苏沛县。篆书，系伪刻。

解说：

这段文字中刘熙载论述了秦朝的小篆。始皇立国后，罢其不与秦文合者，增损史籀、大篆而为小篆，颁于全国通行，这就是对文字史和书法史意义重大的“书同