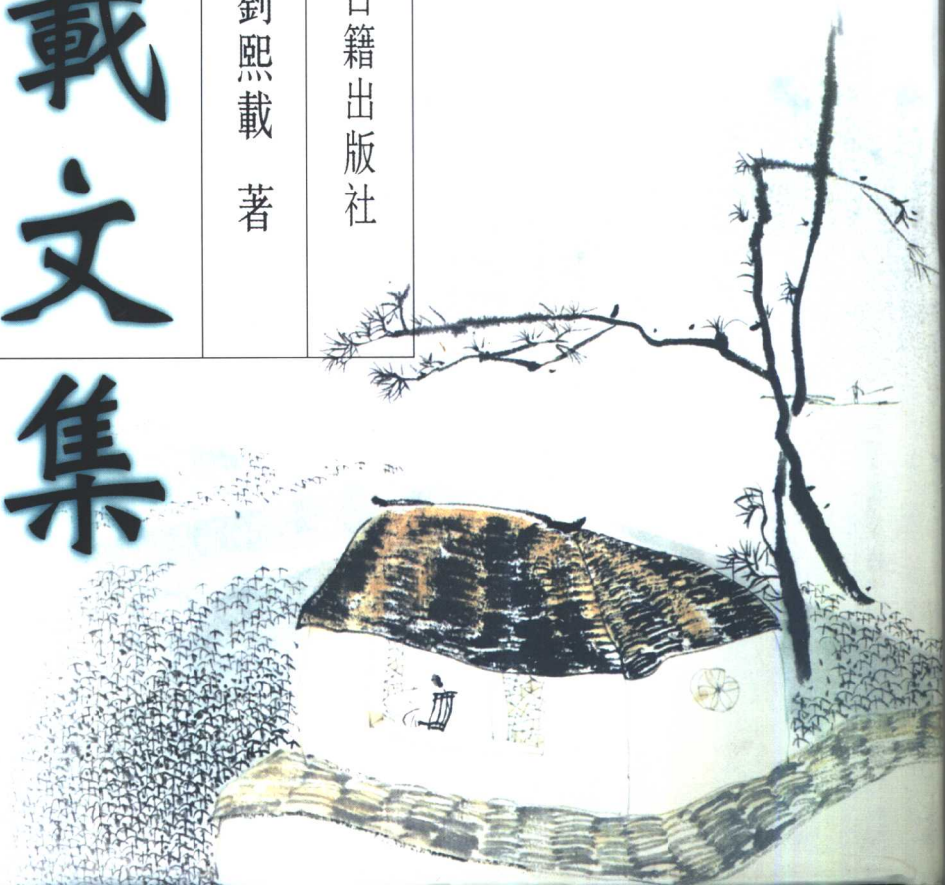


劉熙載文集

(清) 劉熙載 著

江蘇古籍出版社



劉

熙載文集

（清）劉熙載 著

江蘇古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

劉熙載文集/(清)劉熙載著;薛正興點校. —南京:
江蘇古籍出版社, 2000. 12(2001. 10重印)

ISBN 7-80643-128-4

I. 劉... II. ①劉...②薛... III. 劉熙載—文集
IV. Z424. 9

中國版本圖書館CIP數據核字(2001)第02533號

劉熙載文集

著 作 者	(清)劉熙載著 薛正興點校
責任編輯	朱野坪

出版發行	江蘇古籍出版社
	發行部電話 025-3223462
社 址	南京市中央路165號 郵編: 210009
經 銷	江蘇省新華書店

印 刷 者	南京愛德印刷有限公司
地 址	南京市江寧區東山鎮金箔路203號 郵編: 211100
開 本	大32
印 張	26.375
印 數	1001-2000冊
字 數	563千字
版 次	2001年10月第1版第2次印刷
標準書號	ISBN 7-80643-128-4/I·42
定 價	35.00圓

(江蘇古籍版圖書凡印裝錯誤可向承印廠調換)

前言

劉熙載（一八一三—一八八一），字伯簡，號融齋，又字熙哉，晚年自號寤崖子，世多以融齋先生稱之。江蘇興化人。他是我國十九世紀時期的一位文藝理論家和語言學家。

劉熙載出生於一個「世以耕讀傳家」的清寒知識分子家庭。父松齡，字鶴與，監生，是個閑居鄉里的「隱君子」。熙載「生數歲，父於與言時許其趣尚曰：『是子可以入道，殆少欲而能思者也。』」（寤崖子傳）「十歲喪父，哭踊如禮。」（清史稿儒林傳）數年復喪母。「少孤貧，力學篤行，讀書睹指識微，約言孱守。」（清代七百名人傳）道光十九年（一八三九），熙載二十七歲，鄉試中舉。道光二十四年（一八四四），熙載三十二歲，中進士，以文章與書法均優，改翰林院庶吉士，授編修。咸豐三年（一八五三），皇帝召對稱旨，旋奉命入值上書房，為諸王師。「久之，上見其氣體充盈，蚤暮無倦容，問所

養，對以閉戶讀書，上嘉焉，書「性靜情逸」四大字賜之。〔俞樾左春坊左中允劉君墓碑〕咸豐六年（一八五六），年終考績，「京察，公名在一等，記名以道府用」〔蕭穆劉融齋中允別傳〕，「不樂爲吏，請假客山東，授徒自給」〔清代七百名人傳〕。咸豐十年（一八六〇），英法聯軍侵犯北京，「都中有驚，官吏多遷避，熙載獨留。和議成，鄂撫胡文忠（林翼）以「貞介絕俗，學冠時人」疏薦」（興化縣志卷十三）。明年，應鄂撫胡林翼之聘，離京赴武昌任江漢書院主講，嗣因太平軍二次西征，生員逃散而未果，於是，留詩一首，回程返京，中途改轍，進入山西，在汾河一帶浪迹漫游。其汾河柳詩云：「節近清明柳未新，汾河寒色感羈人。十年浪迹渾閑事，知負淮南幾樹春。」正當劉熙載初到山西時，清帝咸豐病死。〔同治元年（一八六二），詔起舊臣，而君與焉。其明年，兩奉寄諭，趣入都。〕〔俞樾左春坊左中允劉君墓碑〕同治三年（一八六四），補國子監司業，其秋，命爲廣東學政，補左春坊左中允，掌管廣東全省各府、州、縣學生員考課黜陟之事。督學廣東，作懲忿、窒欲、遷善、改過四箴，以教育士人。〔視學廣東，一介不苟取，諸生試卷無善否，畢閱之。進諸生而訓之，如家人父子。〕〔蕭穆劉融齋中允別傳〕督學三年任期未滿，即請長假歸里，從此脫離官場生活。

同治六年（一八六七）至光緒六年（一八八〇），歷時十四年，劉熙載晚年一直主講於上海龍門書院。〔與諸生講習，終日不倦。每五日必一問其所讀何書，所學何事，講去其非而趨於是。丙夜或周視齋舍，察諸生在否。〕〔俞樾左春坊左中允劉君墓碑〕因而，時人譽之爲「以正學教弟子，有胡安定風」〔清史稿儒林傳〕。胡瑗，字安定，江蘇泰州人，北宋時的大教育家，學生常數百人，曾以經術教

授蘇州、湖州等地，後任國子監直講，主持太學，視諸生如子弟，教學有法，規章制度悉備。慶曆初興太學，即用其法。胡瑗與孫復、石介并稱「宋初三先生」，開宋代理學之先聲。與熙載主講上海龍門書院的同時，著名學者俞樾主講於杭州詒經精舍，兩人時相過從，談諧甚樂，切磋學問，齊名當世。

光緒六年（一八八〇）夏，熙載以寒疾去滬還鄉。次年，即光緒七年（一八八一）二月，卒於里第古桐書屋，享年六十有九。「諸生千里赴吊，誦其遺言不衰。」光緒壬午（八年，一八八二），奉旨入國史儒林傳，有「品學純粹，以身爲教」之褒。龍門諸弟子公建祠於松江郡城。郡守陳適聲就祠旁建融齋書院，以志不忘。（興化縣志卷十三）

劉熙載在其晚年所撰寤崖子傳中，自述生平說：「仕皆師儒之位，自其爲諸王師，爲太學師，與夫在鄉塾爲童子師，客游爲遠方士子師，出處不同，而視之未嘗不一也。」又說：「於古人志趣，尤契陶淵明。其爲學與教人，以遷善改過爲歸，而不斤斤爲先儒爭辨門戶。」意中頗以此自許。聯係其父是一個「隱君子」，劉熙載「尤契陶淵明」是很自然的。劉熙載一生潔己修身，清廉自守。「公秉性儉約，至貴不改其初。嘗以翰林直內廷，徒步無車馬，有晏子「浣衣濯冠」之風。」（蕭穆劉融齋中允別傳）督學廣東，「行部所至，蕭然如寒素。暨乞病歸，祇被篋書而已」（清代七百名人傳）。主講龍門書院，「與弟子辨析輒至夜分，雖大寒暑，衣冠冲整無惰容，歷十餘年如一日」（興化縣志卷十三）。「與人居，溫溫然無疾言厲色；與客言，善談議，亦時雜談諧嘲笑，恒不見其有高邁遠俗之概。而意有所不可，亦卒莫之能奪也」；「閑居敝衣糲食，不多用一錢。親故有貴顯，遠有饋不一取，有貧苦必多方

周濟，而待客又必盡豐潔。」（蕭穆劉融齋中允別傳）清史稿儒林傳評云：「平居嘗以『志士不忘在溝壑』、『遁世不見知而不愠』二語自勵。自少至老，未嘗作一妄語。表裏渾然，夷險一節。」同時學者陳澧評云：「先生之醇德清風，人盡知之。先生之碩學，則知者寡矣。若其意趣高出於一世，遠儕於古人，則知者蓋寡，有相與愕眙焉耳。學政一官，世人所艷羨也。先生爲之未滿任，告病而歸。蓋世之人皆好進，而先生獨好退，不知美官厚祿之可羨，而惟知讀書，此古之君子，而澧以得見爲幸者也。」（東塾集卷三送劉學使序）可見，劉熙載的一生，自始至終，給人們留下的是一個正道直行的讀書人、君子儒的形象。

劉熙載經歷了近代太平天國和捻軍的農民戰爭成敗時期，又處在封建階級中，如龔自珍（一七九二——一八四一）、魏源（一七九四——一八五七）等大聲疾呼、強烈要求抵抗外國資本主義經濟和軍事侵略的時代。可以說，他生活的時期，是中國封建社會進入崩潰期的轉捩點，是近代資產階級改良主義思潮勃興的先驅時期。存在決定意識。由於清季文网森嚴的壓抑，儒家安分守己思想的束縛，加上他自身養成的安貧樂道的性格，追求陶淵明式的清靜淡逸的志趣，造成了他在政治上謹小慎微，閉口不談時政，對當時現實的社會矛盾和階級鬥爭一概沉默不語。這與同時代的兩位啓蒙思想家龔自珍和魏源相比，劉熙載的社會政治思想與他們截然不同。尤其耐人尋味的是，劉熙載與魏源同是道光二十四年（一八四四）進士，魏源還以知州分發江蘇，後署過劉熙載的家鄉興化縣。魏源根據林則徐（一七八五——一八五〇）譯作四洲志和歷代史志，編纂了著名的海國圖志，提出了「變古

愈盡，便民愈甚」和「師夷長技以制夷」的革新主張，成為近代啓蒙思想家的先驅。而劉熙載一貫堅持儒家的正統思想，兼采程朱理學和陸王心學，對客觀事物不是按照它的客觀性質來區分，而是按照人的善惡觀念進行區別。由此出發，在他的寤崖子和藝概等著作中，我們可以看到他一如儒家先賢一樣，是十分強調理與行、知與行的統一，強調道德修養上的「力行致用」，嚴格遵循孔子「不語怪力亂神」的路綫。他崇尚儒家正統，認為後代儒家分派是一種自腐現象，歸根結蒂是實行不實行儒道的問題（學贊、儒論）。他強調力行，也不單純是爲了修身養性，而是吸取道家一些樸素辯證法思想，要求從小處見大（株杓它），憂世而不怨世，更不憤世（讀楚辭）。在認識論上，他認為感官有靈，物亦有吸，「相摩相蕩」，相因相生，互爲因素（吸靈）。在政治態度上，他不贊同學習西方國家先進思想和技術，但又同情人民困苦的生活。他認為「機械日出，爲法必且自敝，是巧乃所以爲拙也」（問射御）。他所相信的是中國儒家那一套固有的文化、語言、算學和醫學。無庸諱言，劉熙載屬於儒家正統國粹派，思想比較保守。不過，他爲人潔身修行，清廉自守，做官的微薄俸錢還用來救濟家鄉灾情之急，並寫下了己酉聞故鄉水災、蟋蟀吟、逃荒嘆等同情人民苦難的詩篇。與同時代的龔自珍和魏源等啓蒙思想家相比，劉熙載是另一類讀書人，他是封建社會末期憂國憂民、正道直行的君子儒，如果說得更直白一點，就是一個厚德碩學的教書先生。

正因爲劉熙載有着同情人民疾苦的一面，所以他常常用程朱理學「克人欲，存天理」的道德觀，既反對封建統治者橫征暴斂的貪欲，也反對勞動人民爲爭取生存權利而鬥爭的欲望。劉氏把一切

欲望都歸結爲「忿」（憤怒、怨恨）和「過」（錯誤）產生的根源。他說：「故夫貪財者死於財，干名者死於名，務生生之厚者死於生，皆智以吸物蔽者也。蓋聞之：人，萬物之盜；萬物，人之盜。聖人知盜物者之不能無盜於物也，故戒其所以受之，無受者，無漏者也；闕其所以入之，無入者，無出者也。老子曰：『咎莫大於欲得。』又曰：『得與亡孰病？』而人於物方務得而未已也，宜不免吸靈者之曰眈眈也。」（吸靈）當然，劉氏並沒有全盤接受程朱理學的「克人欲，存天理」的道德觀，他既反對將人欲說成是惡，也反對將人欲說成合乎天理。他認爲：「欲善，欲惡，皆謂之欲。第以欲而言，則是欲者，人之能也。凡人之能，必有所用，故欲而用於善，爲欲之善，用於惡，爲欲之惡。」（辨欲）認爲關鍵問題是怎樣應用「欲」。在這些方面，反映了劉熙載世界觀中唯心主義和唯物主義之間的矛盾。

劉熙載既然主張人欲應用於善，那就當然反對那些鬼蜮妖怪的騙人學說。一方面，他在山海經、辟怪、辨惑、廣論衡訂鬼篇等寓言作品中，有所影射，把海外諸國視爲「鬼」、「怪」、「情怪」、「螭魅罔兩」，以致在上海龍門書院時，「嘗有異邦人求見，三至三却之。一日徑造其庭，君在內抗聲曰：『吾不樂與爾曹見。』其人悚然去，竟不得見」（俞樾左春坊左中允劉君墓碑）。另一方面，他反對「純利」、「悲己」、「不正之言」，主張「純道」（蜀莊）、「悲世」（讀離騷）、「曲終奏雅」、「發乎情，止乎禮義」（讀詩序），認爲有欲則無義無道，「害道傷義，罔非私利」，應該「拔本塞源，是在有志（室欲）。他一再強調要「適道」、「至中」，保持「純氣」，反對「壞道」的「雜家小說」，特別反對「莫不附於純」的「乖戾者」、「莫不附於中」的「偏跛者」（儒論）。這樣，他就自覺或不自覺地勢必反對「離經叛道」的資產階

級改良主義思潮。

劉熙載箴言四首序說：「易損、益二象，示人以『懲忿窒欲』、『遷善改過』，指深切矣。顏子好學，見稱於聖人。其『不遷怒』，則懲忿而窒欲存焉；其『不貳過』，則改過而遷善存焉。余校士粵東，以爲士學聖賢，當先於四者從事，爰本是義爲箴言以贈之。」這就集中地反映了他的道德觀，他的社會政治思想。他就像韓愈進學解中的國子先生，「補苴罅漏，張皇幽眇，尋墜緒之茫茫，獨旁搜而遠紹，障百川而東之，迴狂瀾於既倒。先生之於儒，可謂有勞矣。」他像封建末世众多的儒家正統國粹派那樣，悲世憫人，憂國憂民，但又找不到一劑真正可以救世的良方。他感到迷惘，又覺得失落，無奈地呼喊着：「閉門宜學道，莊老識吾心。」（旅病詩）在現實社會中，「半空聲吼處，都似怒濤聞。」（交河遇風詩之一）他畢竟未能像陶淵明那樣歸園田居，只能恪守孔孟濟世之道，以匡時救敝爲己任。在劉熙載看來，讀聖賢書，以正人心，「懲忿窒欲」，「遷善改過」，就是匡時救敝的濟世良方了。他從這一儒家正統思想出發，繼承孔子、朱熹的觀點，十分重視教育與文藝的教化作用。他一生「仕皆師儒之位」，中年曾「不樂爲吏，請假客山東，授徒自給」，一直到晚年的棄官執教，編纂教學隨筆、藝文札記、音韻講義，正是這一思想的具體表現。「先生口不絕吟於六藝之文，手不停披於百家之編；記事者必提其要，纂言者必鉤其玄；貪多務得，細大不捐；焚膏油以繼晷，恒兀兀以窮年。先生之業，可謂勤矣。」（韓愈進學解）這不也正是劉熙載一生的寫照嗎？

綜觀劉熙載一生的事業，就在於「爲學和教人」兩個方面。兩者相輔相成，身兼學者和儒師。他

一生好學不倦，博極群書，「熙載治經，無漢宋門戶之見，不好考據。熟於周秦諸子書，他如天象、地理、六書、九數、鐘律、方術，皆研通其道」（興化縣志卷十三）。晚年在上海龍門書院講學期間，始整理教學隨筆成持志塾言，總結治學成果爲藝概、四音定切、說文雙聲、說文疊韻，編選文稿和詩詞作品成昨非集，皆係親手自訂之書，而彙刻爲古桐書屋六種。「遺書有讀書札記、游藝約言、制藝書存三種，乃公歿後，公子彝程等從公篋中所存手稿分類鈔出，示公及門諸弟子，於丁亥（光緒十三年，一八七七）冬續刊之」（蕭穆劉融齋中允別傳），并結集爲古桐書屋續刻三種。另有日記若干卷藏於家，未刊。

藝概是劉熙載學術著作中的代表作，是我國文藝理論批評史上繼南朝梁劉勰文心雕龍之後又一部通論各種文體的杰作。全書共分文概、詩概、賦概、詞曲概、書概、經義概六部分，采取札記形式分條評述。其中前四概，專論文學，是我們考索和研究劉熙載文論思想的重要文獻。藝概一書，談藝論文，評詩品書，縱橫捭闔，游刃有餘。全書所闡述的都是劉氏親身體會到的真知灼見。他把這種方式說成是「舉此以概乎彼，舉少以概乎多」（藝概叙），使讀者「觸類引伸」去作全面的理解。劉氏曾言：「真博必約，真約必博。」（持志塾言禮樂）藝概以「概」命書，正是博觀約取、由博返約的結果。藝概中值得我們注意的有兩個方面，一是關於文學評論的指導思想，一是關於各種文體的創作方法。

在文學評論的指導思想方面，藝概是以孔門六藝、儒家經典爲依據，以傳統的文論思想爲質幹，

結合清代的文學風尚和劉熙載個人的文學創作和文學鑒賞經驗形成起來的。他主要繼承了文心雕龍的「原道」、「徵聖」、「宗經」的主張，這也就難免不受到儒家正統衛道思想的束縛。但是，在具體的論述中，他往往能冲破束縛，強調全面分析作家的作品，比較着重於創作過程和鑒賞過程的樸素辯證法，應用孔子和朱熹的美學思想，特別是藝術功用論來分析和品評作品。這樣，他的評論就既能發揚前人的優良傳統，又能體現出劉熙載的個人特識。

劉熙載繼承了儒家「知人論世」、「文以載道」、「文以行為本」的正確觀點，強調評論作品，首先要看作家的人品。認為人品高尚，才能產生高尚的作品；反之，人品低下，雖在藝術方面有所成就，充其量也祇能算個「藝人」，不能給以高尚的評價。文概說：「君子之文無欲，小人之文多欲。多欲者美勝信，無欲者信勝美。」又說：「有俊杰之論，有儒生、俗士之論。利弊明而是非審，非斯為俊杰也與！」我國文化的優良傳統之一，歷來都是文與行并重，講究「道德文章」。儒家思想繼承和發揚了這個優良傳統，認為作家要以德行為根本，在德行的基礎上創作出好作品。唐代李華說：「有德之文信，無德之文詐。皋陶之歌，史克之頌，信也。子朝之告，宰嚭之詞，詐也，而士君子耻之。」（崔孝公集序）裴行儉說：「士之致遠，先器識而後文藝。」（新唐書裴行儉傳）柳宗元說：「大都文以行為本，在先誠其中。」（報袁君陳秀才避師名書）他們所說的，都是這一思想的概括。藝概繼承了這個思想傳統，所以也主張文以德行為根本，說：「詩品即人品」（詩概），「賦尚才不如尚品」（賦概），「論詞莫先於品」（詞曲概），「凡論書氣，以士氣為上」，「寫字者，寫志也」，「筆性墨情，皆以其人之性情為

本「書概」，等等。他評王安石文：「荆公文是能以品格勝者，看其人取我棄，自處地位盡高。」（文概）他評周邦彥詞：「美成詞信富艷精工，祇是當不得個「貞」字，是以士大夫不肯學之，學之則不知終日意繁何處矣。」又說：「周美成律最精審，史邦卿（達祖）句最警煉，然未得爲君子之詞者，周旨蕩而史意貪也。」（詞曲概）他論韓愈寄盧仝和薦孟郊詩說：「以盧、孟之詩名，而韓氏所盛推乃在人品，真千古論詩之極則也哉！」（詩概）

衡量人品的道德標準，在儒家來說，就是修己和濟世。修己就是要使自己成爲「正心修身」、「遷善改過」的有修養的士人，濟世就是要使自己成爲對國家和社會有用的人才。因此評論作品的好壞，就必須看它的社會作用和現實意義。藝概主張文章要經世致用，認爲具有社會作用和現實意義的作品才足以稱道。文概說：「漢魏之間，文滅其質。以武侯經世之言，而當時怪其「文彩不艷」，然彼艷者，如實用何？」這是讀三國志蜀書諸葛亮傳中陳壽上故蜀丞相諸葛亮故事後有感而發。當時，「論者或怪亮文彩不艷，而過於丁寧周至」，而陳壽則認爲：「亮所與言，盡衆人凡士，故其文指不得及遠也。然其聲教遺言，皆經事綜物，公誠之心，形於文墨，足以知其人之意理，而有補於當世。」劉熙載就陳壽的評語作了進一步的申述和肯定。文概說：「文麗用寡，揚雄以之稱相如，然不可以之稱屈原。蓋屈之辭，能使讀者興起盡忠疾邪之意，便是用不寡也。」賦概說：「太史公屈原傳贊曰：「悲其志。」叙傳曰：「作辭以諷諫。」志與諷諫，賦之體用具矣。」這些評述都可見劉氏十分注重作品的實用價值。

由此出發，藝概進而要求作家要有真情實感，要說自己的本心話，而反對那些脫離現實、無病呻吟的作品。文概說：「周秦諸子之文，雖純駁不同，皆有個自家在內。後世爲文者，於彼於此，左顧右盼，以求當衆人之意，宜亦諸子所深耻與！」詩概說：「詩可數年不作，不可一作不真。陶淵明自庚子距丙辰十七年間，作詩九首，其詩之真，更須問耶？彼無歲無詩，乃至無日無詩者，意欲何明？」賦概說：「賦必有關自己痛癢處。如嵇康叙琴，向秀感笛，豈可與無病呻吟者同語？」對於關心人民疾苦和國家安危而具有真情實感的作品，必須給以高度的評價，而對無病呻吟之作，則必須加以掃除。他高度贊揚柳宗元文：「柳州係心民瘼，故所治能有惠政。讀捕蛇者說，送薛存義序，頗可得其精神鬱結處。」（文概）他在賦概中說：「名士之賦，嘆老嗟卑，俗士之賦，從諛導侈，以持己持世之義準之，皆當見斥也。況流連般樂者耶？」這一觀點，是藝概對於我國傳統文論思想的重大發展。

藝概十分推重古代現實主義與浪漫主義相結合的作品。文概說：「太史公屈原傳贊曰：『悲其志。』又曰：『未嘗不垂涕，想見其爲人。』」志也，爲人也，論屈子辭者，其斯爲觀其深哉！」賦概說：「賦當以真僞論，不當以正變論。正而僞，不如變而真。屈子之賦所由尚已。」文概說：「太史公文，兼括六藝百家之旨。第論其惻怛之情，抑揚之致，則得於詩三百篇及離騷居多。」又說：「學離騷得其情者爲太史公，得其辭者爲司馬長卿。長卿雖非無得於情，要是辭一邊居多。離形得似，當以史公爲尚。」魯迅先生在漢文學史綱要中也稱贊史記爲「史家之絕唱，無韻之離騷」。劉氏在藝概中

十分推重屈子離騷和太史公文，自是高見卓識。藝概還對古代浪漫主義詩歌的現實意義作了創造性的發掘。詩概說：「嵇叔夜、郭景純皆亮節之士，雖秋胡行貴玄默之致，游仙詩假栖遁之言，而激烈悲憤，自在言外，乃知識曲宜聽其真也。」嵇康秋胡行和郭璞游仙詩，一個談玄默，一個說栖遁，都不直言現實，甚至是逃避現實，但實際上都是對所處亂世荊天棘地殘酷現實的不滿，傳不盡之意見於言外，從另一個側面表現詩人的激烈悲憤的心情。人稱「詩仙」的李白，常人但賞其詩句飄飄欲仙，而真知其心乎？詩概云：「太白詩雖若升天乘雲，無所不之，然自不離本位。故放言實是法言，非李赤之徒所能托也。」太白與少陵同一志在經世，而太白詩中多出世語者，有爲言之也。屈子遠游曰：「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠游。」使疑太白誠欲出世，亦將疑屈子誠欲輕舉耶！」「太白詩言俠，言仙，言女，言酒，特借用樂府形體耳。讀者或認作真身，豈非皮相？」「以友天下之善士爲未足，又尚論之古人。」神仙猶古之人耳。故知太白詩好言神仙，祇是將神仙當賢友，初非鄙薄當世也。」像這樣的深入探微抉隱，充分揭示出李白浪漫主義詩歌中積極用世的精神實質與藝術表現的特色，在歷代詩論詩話中也不多見，這是劉氏「知人論世者自能得諸言外」的真知灼見。

關於各種文體的創作方法方面，藝概主張表現的形式要跟所寫的內容相適應，要求藝術風格與思想內容相一致。詩概說：「意欲沈著，格欲高古。」賦概說：「賦欲不朽，全在意勝。」楚辭招魂言賦，先之以「結撰至思」，真乃千古篤論。」文概說：「論文或專尚指歸，或專尚氣格，皆未免偏於一隅。」舊唐書韓愈傳「經誥之指歸，遷、雄之氣格」二語，推韓之意以爲言，可謂觀其備矣。」劉氏所言「意」、

「指歸」即指思想內容方面，「格」、「氣格」即指藝術風格方面，兩者統一起來，才爲完備。在兩者關係上，思想內容是第一性的，而藝術風格屬第二性。所以文概說：「揚子法言曰：『事辭稱則經。』余謂不但事當稱乎辭而已，義尤欲稱也。」又說：「論事敘事，皆以窮盡事理爲先。事理盡後，斯可再講筆法。不然，離有物以求其有章，曾足以適用而不朽乎？」

藝概論各種文體的創作方法，主張要結合它們自身的特點去做。劉氏云：「通其變，遂成天地之文。一闔一闢謂之變，然則文法之變可知已矣。」（文概）注意到文體形式的變化和多樣性。詩概說：「文所不能言之意，詩或能言之。大抵文善醒，詩善醉，醉中語亦有醒時道不到者，蓋天機之發，不可思議也。」近人夏敬觀詮說云：「以醒、醉二字言之，妙極！善醉，故有時能迷離惆恍以出之。文則除騷賦外，皆不能用此法也。凡詩詞歌賦，其至者常若有神經病人語，類皆淵源於莊、騷，即前所謂迷離者也。」（劉融齋詩概詮說）俗諺云：酒話不能當真。但又說：酒後吐真言。究竟孰是孰非？這就祇能結合語境、背景以及具體的人和事，細細地去琢磨了。所謂「醒」，似是指觀點鮮明，詞語顯豁，所謂「醉」，似是指意境朦朧，詞語渾涵。以醒、醉二字作比喻，却也道出了文和詩各自的特點。賦概說：「賦取乎麗，而麗非奇不顯，是故賦不厭奇。」奇麗是賦的特點，它不能跟文一樣。文要質實，不能過分追求華美。所以文概說：「文尚華者日落，尚實者日茂。」詞曲概論詞說：「詞要放得開，最忌步步相連，又要收得回，最忌行行愈遠。必如天上人間，去來無迹，斯爲人妙。」又論曲說：「纍纍乎端如貫珠」，歌法以之，蓋取分明而聯絡也。曲之章法，所尚亦不外此。」這些結合各種

文體特點的論述，其中飽含着劉熙載文學創作和文學鑒賞的實踐經驗和心得體會，都是他的甘苦之言，對當時和後人的文學創作和文學鑒賞，提出了許多極有價值的意見。

藝概一書，以它的真知灼見受到普遍的贊譽。近人夏敬觀說：「自來闡明作詩之法，能透徹明曉者，無過於劉融齋藝概中之詩概。」劉融齋詩概詮說馮煦說：「劉氏所著藝概，於詞多洞微之言。」蒿庵論詞王國維說：「周介存謂：『梅溪詞中，喜用「偷」字，足以定其品格。』劉融齋謂：「周旨蕩而史意貪。」此二人語令人解頤。」人間詞話劉熙載說：「漢隸既可當小篆之八分書，是小篆亦大篆之八分書，正書亦漢隸之八分書也。」（書概）康有為認為，劉氏這種觀點，「真知古今分合轉變之由，其識甚通」（廣藝舟雙楫）。郭紹虞說：「書寫字體的演變，都是文字內部正體和草體的矛盾性所引起的。這是中國的書寫字體所以會發生演變的原因，同時也是書法所以能成為藝術的原因。以前約略看到這問題的只有劉熙載。他在藝概中說：『書凡兩種：篆分（隸）正（楷）為一種，皆詳而靜者也；行草為一種，皆簡而動者也。』我就取他簡而動之說作為草體的特徵。」（人民群眾與書法藝術，載書法藝術第一輯，上海書畫出版社一九七九年版）在我國古代美學和文藝理論批評史的研究領域內，藝概將越來越受到人們的重視，劉熙載真不愧為十九世紀時期著名的文藝理論家。

四音定切、說文雙聲、說文疊韻，是三部關於音韻學的學術著作。四音定切，按照開、齊、合、撮四呼，把當時通用的佩文詩韻重加整理、分部、解釋。這部韻書，原名切音四的，以為「歛、意、烏、于」四字能收一切之音，以推開、齊、合、撮四呼，無不如矢貫的（見切音四的序，昨非集卷二）。這是在音