

書概評注

金学智

上海书画出版社



书 概 评 注

金 学 智

★

上海书店出版社出版发行

上海衡山路237号
邮政编码200031

上海市印刷三厂印刷 各地新华书店经销

开本：787×1092 1/32 印张：9.25

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数：0,001—2,200

ISBN 7-80512-467-1/J·386 定价：3.50 元

序

吴调公

古代名著之评注者多矣。但，要评注得真正准确，真正精辟，却并非易事。根据个人浅见，要达到这一要求，主要应做到三点：注文必须有助于读者理解原文，而不止于提供其出处，更应力避烦琐。此其一。注文的繁简应区别对待，而不应取平均主义方式处理。重点、难点则宜从详，易于理解或无关全书要旨的则宜从略；并且，还须将一句一辞的诠释，或多或少地通向全书的思想体系，以期有助于读者对全书、全人的领会。此其二。有注无评，只要注得精当，固然也不失其为佳作；然而最好更能把注、评二者严密而有机地结合起来，既着力于辞、句本身，以疏通其含义，又进而在这一基础上，爬梳一辞一句，甚至适当地勾画文意所产生的背景，并理清与其有关观点、命题的思想脉络；既谱究章句的思想材料之“实”，又适当开拓、综核全书思想结构之“虚”。一虚一实，相辅相成，相因为用。这样，对一部名著的整理、研究，固然做出了极大贡献，对于不同层次的读者来说，这一种体例也能做到统筹兼顾。一般读者由此对原著含义，了然于心，而具有一定造诣的研究者，也可以因此而扩大视野。

金学智同志的《〈书概〉评注》，就是符合这要求的一本杰作。学智同志对古代文学、古代美学以至刘熙载和他的名著《艺概》是富有研究的；同时，更因为学智同志早年对书法理论有所寝

馈，进行了若干年书法美学的研究，因而他能够看出《艺概·书概》的真正价值所在，用慧眼发掘其中精髓，并从历史唯物主义观点出发，还这位伟大古典美学家以历史的真面目。其注文则务求征引确属必须征引的古籍，评述则笺疏与考订并用。引古的目的是为了“今用”；笺证的作用在于疏通全文，抉微发隐。而尤其难得的，是学智同志在注释、评析之先，首先能够探龙取珠、高屋建瓴，把握了刘熙载有关书艺的辩证思想，抓住了“立象以尽意”这一个核心命题。“意象”范畴的提出为时甚早，《周易》早已说过：“圣人立象以尽意”；“圣人有以见天下之赜，而拟诸形容，象其物宜，是故谓之象。”（《系辞上》）后来唐代诗僧皎然的《诗评》则把哲理范畴的象、意应用到诗学中去，发挥了作为中国悠久历史传统的“比兴”的艺术技巧，从而赞美江淹的“假象以见意”。刘熙载所说的“立象以尽意”，粗粗看来，好象也和皎然相同，然而却有了深刻的发展。他用那体现现实具体之美的“象”来突出书艺之重视形体之美；他用创立形象之“立”来突出书艺之重视动态之美，有别于“假象”的“假”字之偏于消极；而“尽”意之“尽”，则更突出了“意”为书艺之本。这在绘画上亦复如此。明末恽向就曾说过：“画家……简于象而非简于意。”（见清人陈撰《玉几山房画外录》）也正因为“意”是根本，所以刘氏要求书家把“意”表达得充分，条理于字中，磅礴于字外。这也诚如学智同志所发挥，认为刘氏借用《周易》这一命题，正是为了阐明书家欲书之时“意在笔先”的艺术规律。不仅如此，学智同志更把刘熙载的文艺思想核心作为全书评注的契机，通过一点一滴的诠释、考辨、阐述和发挥，显示了原著的整体性。凡形神、虚实、动静、奇正、疏密、生熟、刚柔、通变，既有提纲挈领的介绍，又结合原书中一条条札记的表述，落实到每一个观点的具体内涵之中，而并不囿于局部解说。这就使人们既

看到了刘氏书中各有其针对性的评论，又纵览了《书概》整个的书法美学体系以至于哲学思想和整个美学理论的源泉，人们大可从书艺一端触类旁通，明了《艺概》中各“概”的总精神和总旨趣。

学智同志的这本著作之所以获得成功，不仅得力于其优异的才识，勤奋的钻研，也还同他的为人纯粹有关。无论“意象”、“意境”、“意趣”，我想，这里面都有个“意在笔先”问题。用现在的话说，就是审美主体的外化问题。刘熙载说：“笔性墨情，皆以其人之性情为本。”又说：“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰：如其人而已。”学智不但有学有才，而且有志有情。其志专而坚，其情朴而厚，“真体内充”的结果，自然也就表现为“外腓”的“大用”了。融斋先生地下有知，大概会有感于学智这一艺术知音而引为欣赏的吧。

一九八七年八月于南京师范大学

刘熙载及其关于书艺的辩证思想

(代 前 言)

(一)

刘熙载，生于清嘉庆十八年(1813年)，卒于光绪七年(1881年)。字融斋，晚年自号寤崖子，江苏兴化人。道光进士，官至国子监司业、左春坊左中允。曾督学广东，晚年主讲上海龙门书院。他是我国近代史上的文学家和著名的文艺批评家、书法理论家。

刘氏著有《古桐书屋六种》(又称《刘氏六种》)和《古桐书屋续刻三种》。前者系刘氏亲自编订，其中《四音定切》、《说文双声》、《说文叠韵》为音韵学著作；《持志塾言》主要是谈伦理的；《昨非集》为刘氏所作的诗、文、词、曲的结集；《艺概》为文艺理论批评著作。续刻三种，系刘氏去世后，由其学生所汇刻，其中《古桐书屋札记》与《持志塾言》相类；《游艺约言》与《艺概》相类；《制艺书存》原系《昨非集》第六卷未刊入的。刘氏在文学创作上固然有一定成就，但是，他最突出的成就还是在文学艺术的理论批评方面。他的《艺概》在中国美学史和文艺理论批评史上有着重要的历史地位，而其《游艺约言》则可说是《艺概》的一个补充。

《艺概》包括《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、

《经义概》六个部分。除《经义概》以外，其他五概，多是有关文艺理论的阐述。其中精到的见解甚多。《艺概·文概》写道：“明理之文，大要有二，曰：阐前人所已发，扩前人所未发。”《艺概》正是这样的明理之文。而《书概》部分更是如此，它不但富于理论深度，而且涉及面更广，其中所阐前人已发之书理和所扩前人未发之书理，均值得深入的探讨和加以系统的整理。

(二)

刘熙载具有丰富的书法艺术实践经验。正因为如此，他的书论才那么鞭辟入里，令人折服。

刘氏的书法，笔墨之中见功力，笔墨之外见神理，具有率真的个性和质朴的风格。他在《自为书赞》中写道：“余偶作书，但率其真，文不胜质，书之野人。”这种风格当然不是欺世的，更不是媚俗的，只有欣赏水平较高的人才能领略其中情味。所以他又在《为山僧作书》中说：“我书世所讥，爱者颇寥历。只合悬孤山，秋风动虚壁。”这种“恨无知音赏”的心情，也说明了他对自己的书艺是颇为自负的。他的《书概》，正是建立在他从事书艺创造和书艺欣赏、研究的基础上的，当然，这也是他继承传统书学理论的结果。

《书概》从总体上说，可分为“论”和“史”两大部分。

“论”的部分，包括：一、本质论，论及书法艺术的本质，特别是书法艺术与书家的“意”、“志”、“心”等的关系；二、方法论，论及学书的方法、途径；三、技巧论，论及书法的用笔、点画、结字、章法；四、书品论，论及书法艺术的“筋”、“骨”、“力”、“气”以及品第、风格等；五、创造论，论及书法的创作动机、艺术构思、创造过程、表情达意等。

“史”的部分，包括：一、书体演变史，论及大篆、小篆、隶、八分、正书、行书、章草、今草等书体的产生、发展、概念、特点，其中特别是对八分概念的辩证、对草书特点的阐发最富于独创性；二、书艺发展史，论及历代有代表性的书家作品，时代从《石鼓》开始，历秦、汉、魏、晋、南北朝、隋唐、五代至宋。刘氏不但论述了历代著名的书家、作品，而且对历史上不甚有名，甚至被人忽视、遗忘的书家、作品也加以评述。他论述书体、书艺的历史发展，同样颇多真知灼见，而且不囿于门户之见，这是《书概》中“论”的部分的具体运用和发挥。

《书概》对种种书法现象的论述，有高度的概括性和深刻的哲理性，因为刘氏往往把它们提到哲学、美学的高度来认识和加以论述的。因此，《书概》中不论是“论”的部分，还是“史”的部分，都贯穿着刘氏的书法美学思想，而这又以其关于书法艺术的辩证思想为核心。可以说，这种辩证思想是《书概》中最可宝贵的精华。

(三)

刘氏的哲学思想，以儒家为主，但又广泛吸取各家各派学说，为其所用。《清史稿》本传说他“生平于《六经》、子、史及仙、释家言，靡不通晓，而一以躬行为重”；又说他治学“宗程、朱”，“兼取陆、王”。这样，他就能博采各家来补充、丰富自己的书法美学思想体系。即使是历史上并非精华的思想资料，到他手里也能发挥其独特的作用。如《书概》中，以邵雍的先天象数学中的“先天”、“后天”的概念来阐明书法艺术的本质；以《洛书》、《白虎通》中“五常”、“五性”一类观点来说明书法艺术要“取

诸性而自足”；以道家的“学仙”和“轻身法”来说明书法艺术中“炼神”、“炼气”、“炼形”以及“力”的问题；以佛家的“翻案”来说明颜真卿、杨凝式书法和《圣教序》的关系；以阴阳家旋转九宫图位来说明书法结字的“活中宫”问题，以堪舆家“相地”的“龙脉”来说明草书的用笔……。刘氏借助于这些思想资料，密切结合书法创作的艺术实践，从新的角度进行生发，表达了书法美学中一系列比较深奥、微妙所谓“只可意会不可言传”的道理。从这一意义上说，利用这些资料来阐发书学的“新意妙理”，往往能做到或开掘较深，或言简意赅，或比拟生动，或通俗易懂，更易为当时的读者所接受，这就起到了一般语词的表达所难以替代的作用，可说是化腐朽为神奇了。

再从另一面看，《书概》一开头论学书的途径，除了按传统书论强调要学古，要“与古为徒”外，又强调要“与天为徒”，观天之“章”；《书概》在最后除了根据作为表现艺术的书法的特点强调要“观我”外，又强调了“观物”，“以类万物之情”，而且，他还征引了蔡邕“书肇于自然”之说。这些提法，从某种程度上显示了刘氏书法美学思想体系中的积极成份。

不过，从刘氏整个美学体系来看，主要精华还在于深刻的辩证的思想。这一思想，源自古代各家各派，带有“多连博贯”的特点，但更多地来自《周易》。刘氏《书概》常通过对《周易》的观点、术语的引用和阐发来表现其辩证思想的。

阴阳刚柔，是《周易》中最基本的、用以概括万物的一组概念，被称为“易之四象”。刘氏《艺概》接受了这套概念。《经义概》说：“立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚。文，经纬天地者也，其道唯阴阳刚柔可以该之。”在《书概》中，他还用以论书：“书，阴阳刚柔不可偏陂。”而且，具体到一笔一画，就是“画有阴阳”，应该“阴阳兼到”，避免“独阳”；具体到书艺风格，就

是：“书要兼备阴阳二气。大凡沈著屈郁，阴也；奇拔豪达，阳也。”这些论述，都可以分明地看到《周易》的思想影响。

“动静有常”，《周易·系辞上》最早提出的“动”、“静”这对范畴，影响深远。直至清初的王夫之在《周易外传》中也说：“动静互涵，以为万变之宗。”刘氏则用以论书。《书概》指出：“书凡两种：篆、分、正为一种，皆详而静者也；行、草为一种，皆简而动者也。”《游艺约言》则说：“文章书法，皆有乾、坤之别。乾变化，坤安贞也。”这是借《周易》中乾为天，坤为地，天动而地静的观点来给书艺分类。值得指出的是，刘氏所说的“动”不是单纯的“动”，“静”也不是绝对的“静”。《书概》指出：“正书居静以治动，草书居动以治静。”这是把“动”和“静”相反相成地统一了起来。

刘氏以辩证思想概括草书的艺术特色，是令人折服的。草书特色在于多变，历来书论都或多或少地注意到这一点，从索靖《草书势》所说的“触类生变”，到张怀瓘《书议》中的“以风骨为体，以变化为用”和韩愈《送高闲上人序》中的“变动犹鬼神，不可端倪”，都强调一个“变”字。《书概》则一方面指出“草之道千变万化，执持寻逐，失之愈远”，强调它的“变”，另一方面又说：“韩昌黎谓张旭书‘变动犹鬼神，不可端倪’，此语似奇而常。夫鬼神之道，亦不外屈信阖辟而已。”刘氏认为草书虽然千变万化，但万变不离其宗，不外是屈伸、开合等的相互交感才产生了无穷的变化，可见万变中有不变的法则在。所以《书概》认为张芝的草书放中有矩，索靖的草书能“傲倪而弥自检”，张旭、怀素的草书颇似颠狂而实质谨严之极……。这就揭示了草书“似奇而常”、万变中有不变的本质特点，具有哲理的深度。

就《书概》的整体看，《周易》的影响是明显的，开头第一句就是“圣人作《易》，立象以尽意……”，而最后一条中的“观物

以类情”，“观我以通德”，也是以《周易》的哲学语言作结。这也足以说明刘氏《书概》与《周易》的哲学思想的密切关系。

(四)

刘熙载关于书艺的辩证思想，最突出地体现在《书概》中“论”的部分。

就书艺的内容美方面来说，刘氏较全面而合理地阐明了书法艺术的美学特征。他从“立象以尽意”出发，指出了书法艺术的以“意”为本，以“象”为用，托“意”于“象”，由“象”达“意”的审美本质。《书概》还反复论述了书品出于人品，书学即是心学的观点，揭示了“取诸怀抱”、“因寄所托”的“书旨”。所有这些都较充分、较有说服力地论证了书法是以抒情达性为主的表现艺术。正因为如此，刘氏概括地提出了“学书者有二观”，这就是除“观物以类情”之外，还必须“观我以通德”，这样才能创造出更好的书艺作品来。“象”和“意”在刘氏书法美学体系中，是联结着书艺本质特征的重要范畴，它分别要求书家既要外师造化，观物取象，广泛契合现实世界的美，又要中得心源，“观我”“通德”，充分表达出自己富有个性的情志。

就书艺的形式美方面来说，《艺概·文概》写道：“《易·系辞》：‘物相杂，故曰文。’……为文者，盍思文之所由生乎？”《周易》中的“文”，实际上是指形式美。刘氏用以论书，就是要求“齐”与“不齐”等种种对立的因素的相杂，互为参错而统一为一个美的整体。他指出，“篆书要如龙腾凤翥”，不能“但取整齐而无变化”。这是说，偏于整齐的书体要注意求其多样，求其相杂。他又指出：“昔人言‘为书之体，须入其形’，以‘若坐若行，若飞若动，若往若来，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。”这是说，偏于不齐的书体要注意求其统一，求其大齐。这样，任何书体的作品都能做到齐而不齐，不齐而齐。《书概》还说：“字体有整齐，有参差。整齐，取正应也；参差，取反应也。”这也是就偏于整齐和偏于不齐这两种不同书体来分类和论析的。在章法上，刘氏这类对于多样统一的和谐美的论述，既非常具体，又十分深刻。

至于结字，《书概》也要求多种因素的“相杂”。刘氏指出：“结字疏密，须彼此互相乘除，故疏不嫌疏。密不嫌密也。然乘除不唯于疏密用之。”这是说，“互相乘除”的辩证法则，不只是适用于结字的疏密，而且适用于结字的一切方面。《书概》正是以这一法则来论结字的，如讲到主与次，则说“作字者必有主笔，为余笔所拱向”；讲到曲与直，则说要“曲而有直体，直而有曲致”；讲到方与圆，则说“盖思地矩天规，不容偏有取舍”……。对于用笔点画，刘氏也强调提、按结合，疾、涩相济等等。他关于结字、用笔、点画的书艺技巧论，不但概括了丰富的艺术实践经验，而且凝聚着“物相杂，故曰文”的深刻哲理，因此，比起一般谈书艺技巧的论著来，能给人以更深、更多的启示。

刘氏的书艺风格论、书学批评论和书艺创造论，同样贯穿着他的辩证思想。如关于“气”和“力”的问题，他认为既要“力实”，又要“气空”，亦即既要“透纸”，又要“离纸”；关于“工”和“不工”的问题，他认为“学书者始由不工求工，继由工求不工。不工者，工之极也”；关于“生”与“熟”的问题，他认为“唯能用生为熟，熟乃可贵”；关于创作意图和艺术构思，他认为“书要有为，又要无为，脱略安排俱不是”……。这些都是艺术经验的结晶，其意蕴发人深思，耐人寻味。

(五)

《书概》不但在“论”的部分，而且在“史”的部分，也体现了刘熙载的辩证思想，而这方面又往往为人所忽视。

关于书史部分的主导思想，是《书概》中所说的“与古为徒”，“古，当观于其变”，还有就是“论其通”。对于一部书体演变史，刘氏抓住了“变”、“通”二字。他在论各种书体变化的同时，常常注意不同书体之间的互通，这是由于书体演变中有其稳固性和继承性的一面，即一种新书体总或多或少地蕴涵着过去书体的质素。刘氏认为，就“六书”中的通假来说，大、小篆对于古文是“大辂之中，椎轮之质固在”；就书体的字形来说，“汉隶既可当小篆之八分书，是小篆亦大篆之八分书，正书亦汉隶之八分书也”；再就书体的用笔点画来说，虽然除小篆外，其他书体都不能称为“玉筋”，这是书体之别，但是，“论其通，则分、真、行、草，亦未尝无玉筋之意存焉”。再如飞白、散隶，“其法不唯用之分隶。此如垂露、悬针皆是篆法，他书亦恒用之”……。再就不同书体的书写来说，由于“隶体中皆暗包篆体”，所以“隶形与篆相反，隶意却要与篆相用”。而“草之意法，与篆、隶、正书之意法，有对待，有旁通”，因此，“他书之笔意，草书却要无所不悟”。刘氏还以张旭草书为例，说明有的书家“学草书者，探本于分隶二篆”，却远不及张旭“得之古钟鼎铭、科斗篆”。不同的书体，书写时可以相互沟通，相互吸收，使得作品更富有表现力，这就是刘熙载的“书体互通”说。刘氏的这些论述，值得注意的是他还用了“对待”、“旁通”这两个概念，可见刘氏能较为明确地认识到，事物既有相互区别的一面，又有相互沟通的一面。《易·乾·文言》就有所谓“六爻发挥，旁通情也”。旁通就是“广通”，说明事物是广泛地相互影响、相互沟

通的。《艺概·文概》写道：“通其变，遂成天地之文。一开一合谓之变，然则文法之变可知已矣。”这一观点也被用到书体演变论上来了。刘氏正是在不同书体之间的“一开”与“一合”、“对待”与“旁通”的关系中来“通”书法之变的。

刘氏论学书艺的途径，除了强调“与天为徒”外，还强调“与古为徒”，这是由书法艺术的特殊性所决定的。以绘画来比较，毫无疑问，书、画都需要“观物”，都需要“与天为徒”。但是，绘画的外师造化，是对物象的直接写照，而书法的外师造化，只是一种间接的孕育，因为书法直接再现的不是自然，而是文字，即使篆书也是如此。因此，在学书过程中，临摹和借鉴古碑帖就显得特别重要。刘氏是深知书艺的这一特殊规律的，他的《书概》的大部分篇幅，也是关于书艺发展史的论述。

在书艺发展史上，刘氏十分重视书家的学古。他选择几位杰出的书家，说明了他们的艺术成就是和“与古为徒”分不开的。对于王羲之，《书概》指出：“右军自言见李斯、曹喜、梁鹄等字，见蔡邕《石经》，于从兄洽处复见张昶《华岳碑》，是其书之取资博矣。”并进而写道：“王书不出钟繇之外。”对于颜真卿，《书概》说：“颜鲁公正书，或谓出于北碑《高植墓志》及穆子容所书《太公吕望表》，又谓其行书与《张猛龙碑》后行书数行相似，此皆近之。然鲁公之学古，何尝不多连博贯哉！”又进一步指出：“颜鲁公书，自魏、晋及唐初诸家皆归隳括。东坡诗有‘颜公变法出新意’之句，其实变法得古意也。”这都说明了学习书法艺术，必须“学古”，必须“取资博”，必须“多连博贯”，而要“出新意”也要先“得古意”。

刘氏论书艺发展史，还有一个更为值得注意的特点，这就是对于书家、碑帖等书法现象，他不是孤立地、静止地来加以论述，而往往是把它们放在历史发展的大轮廓中来推本溯源、

理脉寻流，使人“观其会通”。从大的方面说，刘氏在论述过程中不断理清南、北两大书派的源流。再就其中的北书来说，他又作过更细的分析，指出：“论北朝书者，上推本于汉、魏，若《经石峪大字》、《云峰山五言》、《郑文公碑》、《刁惠公志》，则以为出于《乙瑛》；若《张猛龙》、《贾使君》、《魏灵藏》、《杨大眼》诸碑，则以为出于《孔羨》。余谓若由前而推诸后，唐褚、欧两家书派，亦可准是辨之。”这就分清了书学流派的不同特色，使人看清了它们各自发展的来龙去脉。对于初唐诸家书派，刘氏多有精辟的分析，如说：“唐欧、虞两家书，各占一体。然上而溯之，自东魏《李仲璇》、《敬显隽》二碑，已可观其会通，不独欧阳六一以‘有欧、虞体’评隋《龙藏寺》也。”刘氏对书家的评论，往往同时指出其书学渊源。他指出：唐代草书家“长史、怀素皆祖伯英今草”，而怀素《圣母帖》，“又见与二王之门庭不异”；五代杨凝式书，“机括本出于颜”；“北宋名家之书，学唐各有所尤近：苏近颜，黄近柳，米近褚……”这都是刘氏“观其会通”的论书方法的体现。

刘氏论书艺发展史，既重视学古，又重视变古，这就是“古，当观于其变”。他反对字摹画拟，刻意宗古而只求形似的书风。《书概》对唐宋的院体书，就作了深刻的批评，指出：“学《圣教》者致成为‘院体’，起自唐吴通微，至宋高崇望、白崇矩益贻口实。故苏、黄论书但盛称颜尚书、杨少师，以见与《圣教》别异也。其实颜杨于《圣教》，如禅之翻案，于佛之心印，取明离暗合：‘院体’乃由死于句下，不能下转语耳。”这是通过正反对比，指出了两种不同的学古方法，并肯定了学古能做到明离暗合、貌离神合的书家。在这方面，《书概》中对杨凝式、米芾等书家既重视继承又重视创新的分析，是十分中肯的。

刘氏对历代书家的风格美的分析，也表现了出色的辩证思

想。如论汉魏书家，指出：“蔡邕洞达，锤繇茂密。余谓两家之书同道，洞达正不容针，茂密正能走马。”又指出欣赏锤繇书法应究其“拙中之趣”，欣赏张芝书法应得其“放中之矩”。论东晋书家王羲之，既指出其“韵高千古”，又指出其“力屈万夫”，以见其为优美和壮美的统一。评王献之书也指出其“妍妙”与“劲质”的两种美质。对于南北朝书，则说：“北书以骨胜，南书以韵胜，然北自有北之韵，南自有南之骨也。”再如论唐代书法，指出欧、虞两家，“方圆刚柔，交相为用”；孙过庭所书《书谱》，用笔“破而愈完，纷而愈治，飘逸愈沉著，婀娜愈刚健”……这些都是对艺术风格内在意蕴的深入挖掘，对于书艺创作和欣赏是很有启发的。

(六)

刘熙载的关于书艺的辩证思想，其最高的美学境界是“中和”。对于“中和”美，他以王羲之为典范。《书概》写道：“右军书不言而四时之气亦备，所谓‘中和诚可经’也。以毗刚毗柔之意学之，总无是处。”他认为王羲之的书法作品阴阳协调，四时和顺，体现了最理想的和谐美。学习这种作品，如果偏于刚或偏于柔，偏于动或偏于静，就失去了“中和”，失去了平衡，也就失去了右军书法的美。值得注意的是，刘氏在论述时还引用了曹植“中和诚可经”的诗句，他借此明确地表达了自己的美学主张：“中和”是应该经常贯彻的原则。

刘氏为了贯彻“中和”的美学原则，为了避免偏于一极，避免过与不及，他认为艺术风格应该加以节制，使之适中合度。他虽然主张不同书体互通，但又反对外在的过分的相杂，在“体杂篆隶”的作品中，他肯定《景龙观钟铭》，因为这个作品“颇能

节之以礼”。黄庭坚认为欧阳询的《化度寺碑》是直木曲铁法，有介冑不可犯之色。刘氏则认为它并不是一毗于刚的作品，而是“雄健弥复深雅”；刘氏在另一处又指出：“善学虞者和而不流，善学欧者威而不猛。”这些也是为了维护“中和”的美，防止偏颇和过度。刘氏“中和”的美学原则，还贯彻到字画上面，他认为草书结体，可以“上有偏高偏低，下有偏长偏短，两旁有偏争偏让”，但“贵偏而得中”，否则就不可能产生偏而不偏的“中和”美。

刘熙载关于“中和”的美学思想，也有其局限性。刘氏以儒家的某种伦理思想，作为一生躬行的伦理准则。他在《持志塾言》中写道：“礼乐不外律度而已。君子言不过辞，动不过则，是即吾身之律度也。”这反映在美学上，就是对激烈豪放的风格缺乏应有的认识。《艺概·诗概》说：“退之诗豪多于旷，东坡诗旷多于豪，豪旷非中和之则。”又说：“诗要哀乐中节”，“发乎情，止乎礼义。”他在书论中也喜欢引用一些陈腐的伦理概念。《书概》说：“书，阴阳刚柔不可偏陂，大抵以合于《虞书》九德为尚。”《游艺约言》说，“善书者不出‘廉’、‘立’、‘宽’、‘敦’四字”，“学书者亦要不见恶于圣人”……所有这些，不能不给他那精彩警辟的书论带来了一定的迂腐之气。刘熙载的书法美学思想，毋庸讳言，是有种种美中不足的，但是正象任何历史人物总有其局限一样，我们是不必苛求于前人的。

刘熙载在《书概》（还有《游艺约言》）中所表现出来的、以辩证的认识为核心的书法美学思想，比起他的前人来，要深刻得多，丰富得多，系统得多。它在中国书法美学思想发展史上，应有其不容忽视的重要地位。