

中国历代美学 文库

明 代 卷

下 册

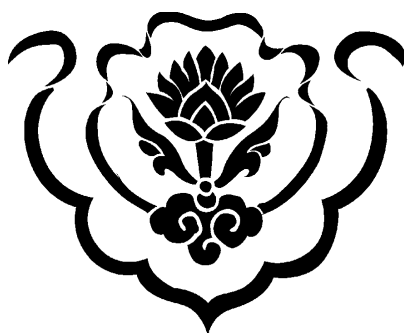
总 主 编 叶 朗

副 主 编 杨 扬

孙通海

本卷主编 皮朝纲

高 等 教 育 出 版 社





画引 (选录)

顾凝远

顾凝远，生卒年不详，明代画家，号青霞，吴郡
山水画，宗师董源、巨然，兼学荆浩、关仝。嗜收藏古书画，尤喜古青铜
器。对坟典艺志颇有研究，精于画学，存世著作有
本文库所录文字据于安澜所编

兴 致

当兴致未来，腕不能运。时径情独往，无所触则已。或枯槎顽石，勺木
疏林，如造物所弃置，与人装点绝殊。则深情冷眼，求其幽意之所在，而画
之生意出矣。此亦锦囊拾句之一法。

气 韵

六法中第一气韵生动^[1]，有气韵则有生动矣。气韵或在境中，亦或在境

外。取之于四时，寒暑晴雨晦明，非徒积墨也^[2]。

明

笔 墨

代

卷

则无墨而无笔。先理筋骨，而积渐敷 ；运腕深厚，而意在轻松，则有墨有笔。此其大略也。若夫高明俊伟之士，笔墨淋漓，须眉毕烛，何用粘皮搭骨。

下



生 拙

画求熟外生，然熟之后，不能复生矣。要之烂熟圆熟，则自有别。若圆熟则又能生也。工不如拙，然既工矣，不可复拙。唯不欲求工，而自出新意，则虽拙亦工，虽工亦拙也。生与拙唯元人得之。

学者既已入门，便拘绳墨。唯吉中静女，仿书童稚，聊自抒其天趣，辄恐人见而称说是非。虽都未肖，实有名流所不能者。生也，拙也。彼云生拙，与入门更是不同。盖画之元气苞孕未泄，可称混沌初分第一粉本也。

元人用笔生，用意拙，有深义焉。善藏其器，唯恐以画名，不免于当世。唯松雪翁衰然冠冕^[3]，任意辉煌，与唐宋名家争雄，不复有所顾虑耳。然则其仕也，未免为绝艺所累。

然则何取于生且拙？生则无莽气^[4]，故文。所谓文人之笔也。拙则无作气^[5]，故雅。所谓雅人深致也。



枯 润

墨太枯则无气韵，然必求气韵，而漫羨生矣^[6]！墨太润则无文理，然必求文理，而刻画生矣！^[7]凡六法之妙，当于运墨先后求之。

取 势

凡势欲左行者，必先用意于右。势欲右行者，必先用意于左。或上者势欲下垂，或下者势欲上耸，俱不可从本位径情一往。苟无根柢，安可生发？盖凡物皆有然者，多见精思则自得。

画 水

木华作^[8]，或教以水之前后左右言之，遂添出数语。乃知关全有侧作泰山图，非横看成岭侧成峰耶？故“身在此山，不知山真面目”，名语也。

写 生

昔人写生，先用心于行干。分寸之间，几多诘曲，肤理纵横，各核名

实。虽有偃仰柔劲不同，自具迎阻承露之态。勾萌拆甲^[9]，以致花叶葳蕤、脱瓣实垂，皆一气呵成，绝无做作。今人一枝一干，既少别白，朝荣夜舒，情性全乖。无惑乎花不附本，木不附土，剪彩欺人，生意何在？所以贵贱修促，苗裔继延，皆可征效。

校 注

此句指众多人之中，定高下之名。

明

代

卷

下





溪山琴况

徐上瀛

徐上瀛

明末清初虞山派民间琴家。出于名门，然“息情婚宦”，“破产征琴”，早年曾从明代琴家张渭川、陈爱桐、严澄等研习琴艺，与严澄同对虞山派的发展起了重要作用。继承虞山派“清、微、淡、远”风格，并兼收各家之长而别创一格，成为虞山派代表人之一，时人誉为“今世之伯牙”。明亡后于苏州穹窿山隐居学道，以琴艺终老。

《琴谱》

定名

本文库所录文字据中华书局

一曰“和”。

稽古至圣，心通造化，德协神人，理一身之性情，以理天下人之性情，于是制之为琴。其所首重者，和也。和之始，先以正调品弦，循徽叶声。辨之在指，审之在听，此所谓以和感，以和应也。和也者，其众音之会，而优柔平中之橐 乎^[1]？论和以散和为上，按和为次。散和者，不按而调。右指控弦，迭为宾主，刚柔相剂，损益相加，是谓至和。按和者，左按右抚，以九应律，以十应吕，而音乃和于徽矣^[2]。设按有不齐，徽有不准，得和之似，而非真和，必以泛音辨之。如泛尚未和，则又用按复调，一按一泛，互相参究，而弦始有真和。

吾复求其所以和者三，曰：弦与指合，指与音合，音与意合，而和至



矣^[3]。夫弦有性，欲顺而忌逆，欲实而忌虚。若绰者注之，上者下之，则不顺；按未重，动未坚，则不实。故指下过弦，慎勿松起；弦上迎指，尤欲无迹。往来动宕，恰如胶漆，则弦与指和矣。

音有律，或在徽，或不在徽，固有分数以定位。若混而不明，和于何出？篇中有度，句中有候，字中有肯，音理甚微。若紊而无序，和又何生？究心于此者，细辨其吟猱以叶之，绰注以适之，轻重缓急以节之，务令宛转成韵，曲得其情，则指与音和矣。

音从意转，意先乎音，音随乎意，将众妙归焉。故欲用其意，必先练其音；练其音，而后能洽其意。如右之抚也，弦欲重而不虐，轻而不鄙^[4]，疾而不促，缓而不弛；左之按弦也，若吟若猱，圆而无碍；吟猱欲洽好，而中无阻滞。以绰以注，定而可伸。言绰注甫定，而或再引伸。纡回曲折，疏而实密，抑扬起伏，断而复联。此皆以音之精义而应乎意之深微也。其有得之弦外者，与山相映发，而巍巍影现；与水相涵濡，而洋洋徜恍。暑可变也，虚堂疑雪；寒可回也，草阁流春。其无尽藏，不可思议，则音与意合，莫知其然而然矣。

要之，神闲气静，蔼然醉心，太和鼓鬯^[5]，心手自知，未可一二而为言也。太音希声^[6]，古道难复。不以性情中和相遇，而以为是技也，斯愈久而愈失其传矣。

一曰“静”。

抚琴卜静处亦何难^[7]，独难于运指之静。然指动而求声恶乎得静？余则曰：“政在声中求静耳。”声厉则知指躁，声粗则知指浊，声希则知指静，此审音之道也。盖静由中出，声自心生。苟心有杂扰，手有物挠，以之抚琴，安能得静？惟涵养之士，淡泊宁静，心无尘翳，指有馀闲，与论希声之理，悠然可得矣。

所谓希者，至静之极，通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上者也^[8]。约其下指功夫，一在调气，一在练指。调气则神自静，练指则音自静。如妙香者^[9]，含其烟而吐雾；涤茗者，荡其浊而泻清。取静音者亦然。雪其躁气，释其竞心，指下扫尽炎嚣，弦上恰存贞洁。故虽急而不乱，多而不繁，渊深在中，清光发外，有道之士，当自得之。

一曰“清”。

语云“弹琴不清，不如弹筝”，言失雅也。故清者，大雅之原本，而为



声音之主宰。地不僻，则不清；琴不实，则不清；弦不洁，则不清；心不静，则不清；气不肃，则不清。皆清之至要者也，而指上之清尤为最。

指求其劲，按求其实，则清音始出。手不下徽，弹不柔懦，则清音并发。而又挑必甲尖，弦必悬落，则清音益妙。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气；厝指如敲金戛石，傍弦绝无客声。此则练其清骨，以超乎诸音之上矣。

究夫曲调之清，则最忌连连弹去，亟亟求完，但欲热闹娱耳，不知意趣何在，斯则流于浊矣。故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度，然后按以气候^[10]，从容宛转。候宜逗留，则将少息以俟之；候宜紧促，则用疾急以迎之。是以节奏有迟速之辨，吟猱有缓急之别。章句必欲分明，声调愈欲疏越。皆是一度一候，以全其终曲之雅趣。试一听之，则澄然秋潭，皎然寒月，然山涛，幽然谷应。始知弦上有此一种清况，真令人心骨俱冷，体气欲仙矣。

一曰“远”。

远与迟似，而实与迟异。迟以气用，远以神行。故气有候，而神无候。会远于候之中，则气为之使；达远于候之外，则神为之君。至于神游气化，而意之所之，玄之又玄。时为岑寂也，若游峨嵋之雪；时为流逝也，若在洞庭之波。倏缓倏速，莫不有远之微致。盖音至于远，境入希夷，非知音未易知，而中独有悠悠不已之志。吾故曰：“求之弦中如不足，得之弦外则有馀也。”

一曰“古”。

^[11]：“琴有正声，有间声。其声正直和雅，合于律吕，谓之正声。此雅颂之音，古乐之作也。其声间杂繁促，不协律吕，谓之间声。此郑卫之音，俗乐之作也。雅颂之音理而民正，郑卫之曲动而心淫。然则如之何而可就正乎？必也黄钟以生之，中正以平之，确乎郑卫不能入也。”按此论，则琴固有时古之辨矣！

大都声争而媚耳者，吾知其时也；音淡而会心者，吾知其古也。而音出于声，声先败，则不可复求于音。故媚耳之声，不特为其疾速也，为其远于大雅也。会心之音，非独为其延缓也，为其沦于俗响也。俗响不入，渊乎大雅，则其声不争，而音自古矣。

然粗率疑于古朴，疏慵疑于冲淡，似超于时，而实病于古。病于古与病于时者奚以异？必融其粗率，振其疏慵，而后下指不落时调。其为音也，宽



裕温庞，不事小巧，而古雅自见。一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，风声簌簌，令人有遗世独立之思，此能进于古者矣。

一曰“淡”。

弦索之行于世也，其声艳而可悦也。独琴之为器，焚香静对，不入歌舞场中。琴之为音，孤高岑寂，不杂丝竹伴内，清泉白石，皓月疏风，自得，使听之者游思缥缈，娱乐之心不知何去，斯之谓淡。

舍艳而相遇于淡者，世之高人韵士也。而淡固未易言也，祛邪而存正，黜俗而还雅，舍媚而还淳，不着意于淡，而淡之妙自臻。夫琴之元音，本自淡也。制之为操，其文情冲乎淡也。吾调之以淡，合乎古人，不必谐于众也。每山居深静，林木扶苏，清风入弦，绝去炎嚣，虚徐其韵，所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟赏，喟然云：吾爱此情，不^[12]不^[12]；吾爱此味，如雪如冰；吾爱此响，松之风而竹之雨，之滴而波之涛也。有寤寐于淡之中而已矣。

一曰“恬”。

诸声淡则无味。琴声淡则益有味。味者何？恬是已。味从气出，故恬也。夫恬不易生，淡不易到，唯操至妙来则可淡，淡至妙来则生恬，恬至妙来则愈淡而不厌。故于兴到而不自纵，气到而不自豪，情到而不自扰，意到而不自浓。及睨其下指也，具见君子之质，冲然有德之养，绝无雄竞柔媚态。不味而味，则为水中之乳泉；不馥而馥，则为蕊中之兰。吾于此参之，恬味得矣。

一曰“逸”。

先正云：“以无累之神合有道之器，非有逸致者则不能也^[13]。”第其人必具超逸之品，故自发超逸之音。本从性天流出，而亦陶冶可到。如道人弹琴，琴不清亦清。朱紫阳曰^[14]：“古乐虽不可得而见，但诚实人弹琴，便雍容平淡。”故当先养其琴度，而次养其手指，则形神并洁，逸气渐来，临缓则将舒缓而多韵，处急则犹运急而不乖，有一种安闲自如之景象，尽是潇洒不群之天趣。所为之心而应之手，听其者而得其人，此逸之所征也。

一曰“雅”。

古人之于诗则曰风雅，于琴则曰大雅。自古音沦没，即有继空谷之响，未免郢人寡和^[15]，则且苦思求售，去故谋新，遂以弦上作琵琶声，此以雅



音而翻为俗调也。惟真雅者不然。修其清静贞正，而藉琴以明心见性。遇不遇，听之也，而在我足以自况。斯真大雅之归也。

然琴中雅俗之辨争在纤微。喜工柔媚则俗，落指重浊则俗，性好炎闹则俗，指拘局促则俗，取音粗厉则俗，入弦仓卒则俗，指法不式则俗，气质浮躁则俗，种种俗态，未易枚举。但能体认得“静”、“远”、“淡”、“逸”四字，有正始风，斯俗情悉去，臻于大雅矣。

一曰“丽”。

丽者，美也，于清静中发为美音。丽从古淡出，非从妖冶出也。若音韵不雅，指法不隼，徒以繁声促调触人之耳，而不能感入之心，此媚也，非丽也。譬诸西子，天下之至美，而具有冰雪之姿，岂效颦者可与同日语哉^[16]！美与媚，判若秦越而辨在深微^[17]，审音者当自知之。

一曰“亮”。

音渐入妙，必有次第。左右手指既造就清实，出有金石声，然后可拟一“亮”字。故清后取亮，亮发清中，犹夫水之至清者，得日而益明也。唯在沉细之际而更发其光明，即游神于无声之表，其音亦悠悠而自存也，故曰亮。至于弦声断而意不断，此政无声之妙，亮又不足以尽之。

一曰“采”。

音得清与亮，既云妙矣，而未发其采，犹不足表其丰神也。故清以生亮，亮以生采，若越清亮而即欲求采，先后之功舛矣。盖指下之有神气，如古玩之有宝色。商彝周鼎自有 然之光，不可掩抑，岂易致哉？经几锻炼，始融其粗迹，露其光芒。不究心音义，而求精神发现，不可得也。

一曰“洁”。

贝经云^[18]：“若无妙指，不能发妙音。”而坡仙亦云：“若言声在指头上，何不于君指上听^[19]。”未始是指，未始非指。不即不离，要言妙道，固在指也。

修指之道，由于严净，而后进于玄微。指严净则邪滓不容留，杂乱不容间，无声不涤，无弹不磨，而只以清虚为体，素质为用。习琴学者，其初唯恐其取音之不多，渐渐陶熔，又恐其取音之过多。从有而无，因多而寡，一尘不染，一滓弗留，止于至洁之地，此为严净之究竟也。指既修洁，则取音愈希。音愈希，则意趣愈永。吾故曰



先本于洁也。”

一曰“润”。

凡弦上之取音，惟贵中和。而中和之妙用，全于温润呈之。若手指任其浮躁，则繁响必杂，上下往来，音节俱不成其美矣。故欲使弦上无煞声^[20]，其在指下求润乎？

盖润者，纯也，泽也，所以发纯粹光泽之气也。左芟其荆棘，右熔其暴甲，两手应弦，自臻纯粹。而又务求上下往来之法，则润音渐渐而来。故其弦若滋，温兮如玉，泠泠然满弦皆生气氤氲，无毗阳毗阴偏至之失^[21]，而后知润之为妙，所以达其中和也。古人有以名其琴者，曰“云和”，曰“冷泉”，倘亦润之意乎？

一曰“圆”。

五音活泼之趣，半在吟猱。而吟猱之妙处，全在圆满。宛转动荡，无滞无碍，不少不多，以至恰好，谓之圆。吟猱之巨细缓急，俱有圆音。不足，则音亏缺；太过，则音支离，皆为不美。故琴之妙在取音，取音宛转则情联，圆满则意吐。其趣如水之兴澜，其体如珠之走盘，其声如哦咏之有韵，斯可以名其圆矣。抑又论之，不独吟猱贵圆，而一弹一按一转一折之间，亦自有圆音在焉。如一弹而获中和之用，一按而凑妙合之机，一转而函无痕之趣，一折而应起伏之微，于是欲轻而得其所以轻，欲重而得其所以重，天然之妙，犹若水滴荷心，不能定拟，神哉圆乎！

一曰“坚”。

古语云：“按弦如入木”，形其坚而实也。大指坚易，名指坚难。若使中指帮名指，食指帮大指，外虽似坚，实胶而不灵。坚之本，全凭筋力。必一指卓然立于弦中，重如山岳，动如风发，清响如击金石，而始至音出焉。至音出，则坚实之功到矣。然左指用坚，右指亦必欲清劲，乃能得金石之声。否则抚弦柔懦，声出委靡，则坚亦浑浑无取，故知坚以劲合，而后成其妙也。况不用帮而参差其指，行合古式，即得势之美，不爽文质之宜，是当循循练之，以至用力不觉，则其坚亦不可窥也。

一曰“宏”。

调无大度则不得古，故宏音先之。盖琴为清庙明堂之器，声调宁不欲廓然旷远哉？然旷远之音落落难听，遂流为江湖习派，因致古调渐违，琴风愈



浇矣。若余所受则不然。其始作也，当拓其冲和闲雅之度，而揉绰之用必极其宏大。盖宏大则音老，音老则入古也。至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越，皆自宏大中流出。但宏大而遗细小则其情未至，细小而失宏大则其意不舒。理固相因，不可偏废。然必胸次磊落，而后合乎古调，彼局曲拘挛者未易语此。

一曰“细”。

音有细眇处，乃在节奏间。始而起调，先应和缓，转而游衍，渐欲入微，妙在丝毫之际，意存幽邃之中。指既缜密，音若茧抽，令人可会而不可即，此指下之细也。至章句转折时，尤不可草草放过，定将一段情绪缓缓拈出，字字摹神，方知琴音中有无限滋味，玩之不竭，此终曲之细也。昌黎诗^[22]：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。”其宏细互用之意欤？往往见初入手者，一理琴弦，便忙忙不定。如一声中，欲其少停一息而不可得；一句中，欲其委婉一音而亦不能。此以知节奏之妙，未易轻论也。盖运指之细在虑周，全篇之细在神远。斯得细之大旨者矣。

一曰“溜”。

溜者，滑也，左指治涩之法也。音在缓急，指欲随应，苟非握其滑机，则不能成其妙。若按弦虚浮，指必柔懦，势难于滑。或着重滞，指复阻碍，尤难于滑。然则何法以得之？惟是指节炼至坚实，极其灵活，动必神速，不但急中赖其滑机，而缓中亦欲藏其滑机也。故吟揉绰注之间，当若泉之滚滚，而往来上下之际，更如风之发发。刘随州诗云“溜溜青丝上，静听松风寒^[23]”，其斯之谓乎？然指法之欲溜，全在筋力运使。筋力既到，而用之吟揉则音圆，用之绰注上下则音应，用之迟速跌宕则音活。自此精进，则能变化莫测，安往而不得其妙哉！

一曰“健”。

琴尚冲和大雅。操慢音者得其似而未真。愚故提一“健”字，为导滞之砭。乃于从容闲雅中刚健其指。而右则发清冽之响，左则练活泼之音，斯为善也。

请以健指复明之。右指靠弦，则音钝而木，故曰“指必甲尖，弦必悬落”，非藏健于清也耶；左指不劲，则音胶而格，故曰“响如金石，动如风发”，非运健于坚也耶。要知健处即指之灵处，而冲和之调无疏慵之病矣。滞气之在弦，不有不期去而自去者哉。



一曰“轻”。

不轻不重者，中和之音也。起调当以中和为主，而轻重特损益之，其趣自生也。盖音之取轻属于幽情，归乎玄理，而体曲之意，悉曲之情，有不期轻而自轻者。第音之轻处最难，工夫未到则浮而不实，晦而不明，虽轻亦未合。惟轻之中，不爽清实，而一丝一忽，指到音绽，更飘 鲜朗，如落花流水，幽趣无限。乃有一节一句之轻，有间杂高下之轻，种种意趣，皆贵清实中得之耳。要知轻不浮，轻中之中和也；重不煞，重中之中和也。故轻重者，中和之变音。而所以轻重者，中和之正音也。

一曰“重”。

诸音之轻者，业属乎情。而诸音之重者，乃由乎气。情至而轻，气至而重，性固然也。第指有重轻则声有高下，而幽微之后，理宜发扬。倘指势太猛则露杀伐之响，气盈胸臆，则出刚暴之声。惟练指养气之士，则抚下当求重抵轻出之法，弦上自有高朗纯粹之音，宣扬和畅，疏越神情，而后知用重之妙，非浮躁乖戾者之所比也。故古人抚琴则曰：“弹欲断弦，按如入木。”此专言其用力也，但妙在用力不觉耳。夫弹琴至于力，又至于不觉，则指下虽重如击石，而毫无刚暴杀伐之疚，所以为重欤！及其鼓宫叩角，轻重间出，则岱岳江河，吾不知其变化也。

一曰“迟”。

古人以琴能涵养情性，为其有太和之气也，故名其声曰“希声”。未按弦时，当先肃其气，澄其心，缓其度，远其神，从万籁俱寂中冷然音生。疏如寥廓，若太古，优游弦上，节其气候，候至而下，以叶厥律者，此希声之始作也。或章句舒徐，或缓急相间，或断而复续，或幽而致远，因候制宜，调古声淡，渐入渊源，而心志悠然不已者，此希声之引伸也。复探其迟之趣，乃若山静秋鸣，月高林表，松风远沸，石涧流寒，而日不知晡，夕不觉曙者，此希声之寓境也。严天池诗^[24]：“几回拈出阳春调，月满西楼下指迟”，其于迟意大有得也。若不知“气候”两字，指一入弦，惟知忙忙连下，迨欲放慢，则竟索然无味矣。深于气候，则迟速俱得，不迟不速亦得，岂独一迟尽其妙耶！

一曰“速”。

指法有重则有轻，如天地之有阴阳也；有迟则有速，如四时之有寒暑



也。盖迟为速之纲，速为迟之纪，尝相间错而不离。故句中有迟速之节，段中有迟速之分，则皆藉一速以接其迟之候也。然琴操之大体，固贵乎迟。疏疏澹澹，其音得中正和平者，是为正音，急，其音又系最精最妙者，是为奇音，正音备而奇音不可偏废，此之为速。拟之于似速而实非速，欲迟而不得迟者，殆相径庭也。

然吾之论速者二：有小速，有大速。小速微快，要以紧紧，使指不伤速中之雅度，而恰有行云流水之趣；大速贵急，务令急而不乱，依然安闲之气象，而能泻出崩崖飞瀑之声。是故速以意用，更以意神。小速之意趣，大速之意奇。若迟而无速，则以何声为结构？速无大小，则亦不见其灵机。故成连之教伯牙于蓬莱山中，群峰互峙，海水崩折，林木 冥，百鸟哀号。曰：“先生将移我情矣！”后子期听其音，遂得其情于山水。噫！精于其道者，自有神而明之之妙，不待缕悉，可以按节而求也。

校 注

风管。

‘畅’。‘畅’者，言其道之美畅。”此泛指琴曲。太和鼓鬯，意为心感太和，以鼓琴曲。

雄



月甚美，彦回援琴奏

抚节而叹曰：‘以无累之神，合有道之器，宫商暂离，不可得已。’”

自卫返鲁，于空谷之中见猗兰独茂。喟然叹曰：‘夫兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍！’乃止车援琴而鼓之，以成此曲，实伤时之言。”此说可参。“郢人寡和”：指曲高和寡，难得知音。典出宋玉

严经》



答夏彝仲论文书

艾南英

艾南英

纯、陈际泰、罗万藻致力于时文改革，世称“罗、章、陈、艾”，又号“江西四家”。他仕途坎坷，曾七挫于科场，天启四年对策中有讥刺魏忠贤的话，被罚停三科。清兵南下，他入闽投唐王，授兵部主事，改御史。清顺治四年，卒于延平。有

本文库所录文字，以清康熙年旧学山房
熙年四味芹堂本

别彝仲三年，而会于娄江^[1]，又相将入练水舟中，快谈上下数千年，虽间有异同，度其同者，圣人复起不我易也；度其异者，彝仲将来终与我同。目前所异自彝仲之过，不患彝仲不我从也。

使来接兄教，三复思之，首尾结意，皆在“修辞”二字。而其究竟一说，则要归于献吉、于鳞、元美三子^[2]。以为三子皆能修辞，未可非，而末后言辞之究竟，则曰“句字崇饰而已”矣。嗟乎！吾兄何其视古人太轻，视今人太重耶？夫以司马子长、刘向、昌黎、永叔之文，兄舍其根本六经与其法度、章脉、变化生动、雄深古健之大者不论，而曰止于辞，则视古人太轻也。且又取

之”，则视古圣人又太轻也。因而及于浮华补缀，涂东抹西，左剽右窃，取^[3]，皆得附于圣人修辞之旨，是又视今人太重也。兄以句字崇饰尽修辞之义，则请为兄先言辞之原；而又以尽辞华归之平淡者为非，则又请与兄言古文之辨，可乎？子曰：