

上海高校服务国家重大战略
出版工程资助项目



中國美學全史



第四卷

明清近代美学

祁志祥◎著

上海人民出版社

中國美學全史



第四卷

明清近代美学

祁志祥◎著

图书在版编目(CIP)数据

中国美学全史,第4卷,明清近代美学/祁志祥著.

—上海:上海人民出版社,2018

ISBN 978-7-208-15215-1

I. ①中… II. ①祁… III. ①美学史-中国-明清时代②美学史-中国-近代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 110581 号

目 录

第五编 明清:中国古代美学精神的综合期

总论·····	2
第一章 诗文美学:志道游艺、心美情美·····	4
概述·····	4
一、宋濂:“以道为文”“气充文昌”·····	6
二、王守仁:“志道游艺”、美向心求·····	11
三、李梦阳及前七子:“以我之情,尺寸古法”·····	14
四、谢榛及后七子:“情景”论和“格调”说·····	20
五、唐顺之及唐宋派:“法度”“神明”与“六艺之旨”·····	27
六、徐渭:诗尚“自得”之“真情”·····	32
七、李贽:“以自然之为美”·····	33
八、焦竑:“脱弃陈骸,自标灵采”·····	38
九、屠隆:“诗之万品,要之乎适”·····	39
十、袁宏道及公安派:“独抒性灵,不拘格套”·····	43
十一、竟陵派:唯情论与“活物”说·····	49
十二、黄宗羲:“情至”为“至文”·····	54
十三、顾炎武:“读经”“明道”“知音”·····	59
十四、王夫之:“现量”美和“情景”论·····	64
十五、叶燮:论美及“物我相合而为诗”·····	76
十六、刘大櫆:“文气”说与“文法”论·····	84
十七、姚鼐:论文章之“美”的构成要素与风格类别·····	88
十八、袁枚:尚“情”著“我”、尊“才”崇“识”、不主一格·····	91

十九、翁方纲:融铸“神韵”与“格调”的“肌理”说	100
二十、章学诚:亦“史”亦“文”,“悦目娱心”	107
二十一、龚自珍:以自然、个性为美	115
二十二、刘熙载:中国古典美学的终结	121
 第二章 小说美学:真幻相即,“险极快极”	131
概述	131
一、蒋大器、张尚德的《三国演义》评论	132
二、李贽、叶昼的《水浒传》评点	134
三、谢肇淛、李日华、袁于令的“真幻”关系论	142
四、冯梦龙、凌濛初:“三言”“二拍”评论	144
五、金圣叹的《水浒传》评点	148
六、毛宗岗的《三国演义》评点	160
七、张竹坡的《金瓶梅》评点	167
八、脂砚斋的《红楼梦》评点	172
 第三章 词论美学:“词非小道”,“意能尊体”	179
概述	179
一、“小道”说及其批判	180
二、“诗余”说及其更正	183
三、云间派:“小道”与“大雅”的变奏	186
四、西泠派、广陵派:走向尊体	188
五、阳羨派:“词非小道”	190
六、浙西派:“以雅为尚”	194
七、常州派:“风雅寄托”	198
 第四章 戏曲美学:本色情趣,走向综合	211
概述	211
一、朱权:奠定古代曲论体系的雏形	212
二、本色派:崇尚词之易晓与音之合律	215
三、情趣派:“以意趣神色为主”	227
四、折中派:“可演之台上,亦可置之案头”	236
五、王骥德:“大雅与当行参间”	243

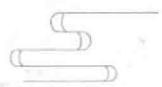
六、李渔:古代曲学的集大成者	248
七、金圣叹:古代戏曲批评的最高峰	255
第五章 音乐美学:《溪山琴况》,曲终奏雅	267
概述	267
一、李贽:“琴者,所以吟其心也”	267
二、黄龙山:“琴音本吾心”	268
三、杨抡:韵外之致	269
四、杨表正:“体态尊重,神与道融”	270
五、徐上瀛:古代音乐美学的集大成者	271
六、王善:论琴学总义八则	275
七、汪烜:和顺情声,精通律吕	276
八、祝凤喈:“神化”之境,在于“养心”	277
第六章 绘画美学:形神合一、心目合一	279
概述	279
一、王履:形神合一、心目合一	280
二、董其昌:文人山水画的理论总结	282
三、唐志契:“山水原是风流潇洒之事”	286
四、笪重光:“神韵”“位置”“笔墨”	288
五、恽格:“神明”“用心”,“在无笔墨处”	289
六、石涛:“一画之法,乃自我立”	290
七、王昱:气韵、位置、笔墨	294
八、张庚:取资自然、发于无意	295
九、邹一桂:“画以象形,取之造物”	296
十、布颜图:“意为笔之体,笔为意之用”	298
十一、盛大士:“妙不必工”与“江山之助”	302
十二、沈宗骞:“质者,美之中藏者也”	304
十三、郑绩:山水画论、人物画论、花鸟画论、兽畜画论	309
第七章 书法美学:意象相合,心手交畅	316
概述	316
一、解缙:论书象和书史	317

二、项穆：“心手交畅，美善兼通”	319
三、赵宦光：“取法乎上”“情游物外”	324
四、费瀛：论“大书之法”	326
五、汤临初：“修短合度，意态完足”	327
六、董其昌：“以风流胜”而“不为无法”	328
七、笪重光：书法形式美学的深化	331
八、宋曹：“形质不健，神彩何来”	331
九、阮元：标举北碑，扭转书风	332
十、包世臣：论“秦篆汉隶”与“九宫八法”	337
十一、刘熙载：中国古典书法美学的总结	340
 第八章 园林美学：“巧于因借”“娱己娱人”	343
概述	343
一、文徵明：“寄栖逸之志”，“享闲居之乐”	344
二、顾大典：“心与景会”“自适其适”	347
三、潘允端：“适观便体”、乐寿延年	348
四、王世贞：园艺之美与园艺鉴赏	349
五、计成：中国园林美学的系统总结	351
六、文震亨：“幽人之致”“旷士之怀”	357
七、祁彪佳：亭阁之胜，以合诸景	358
八、李渔：“因地制宜”“借景造景”	360
九、沈复：论瓶花艺术与造园法则	366
 第九章 佛教美学：禅净合一，“说默俱妙”	370
概述	370
一、《灯录》传承的美学意蕴	371
二、梵琦：“美味悉从中出”	373
三、临济宗：“文字禅”的否定之否定	377
四、曹洞宗：“言可以障道，亦可以载道”	383
五、株宏：“念佛参禅”“往生极乐”	388
六、真可：“心美”说与“言道”说	393
七、德清：“善用其心”，则得“极乐真境”	397
八、智旭：“极乐即唯心”	403

九、袁宏道《西方合论》:十种净土,光光各显	407
十、王夫之《相宗络索》:“三境”与“三量”	411
第十章 道教美学:“摄情归性”,“金丹妙宝”	417
概述	417
一、正一道:由外至内、从命到性	418
二、全真道:“炼神还虚”“金丹妙宝”	423
 第六编 近代:古代美学向现代美学转型的过渡	
总论	434
 第一章 章炳麟《文学总略》:对美文学观念的阻击	438
一、“惟论文学,以文字为准,不以彰彰为准”	439
二、“学说以启人思,文辞以增人感”的反思	442
 第二章 美文学概念的出现与小说美论	444
一、“文学则属于美之一部分”	444
二、黄人:“小说者,文学之倾于美的方面之一种”	445
三、夏曾佑:“小说之所乐,与饮食、男女鼎足而三”	446
四、徐念慈:小说之美的情感性、理想性、形象性特征	449
五、狄葆贤:“小说为文学之最上乘”	451
 第三章 王国维:中国美学古今转换的标志	453
一、美学起点:“人生苦痛”说	454
二、美之本质:“快乐无利害”说	455
三、美之形态:“人间嗜好”说	458
四、文学特征观:“情感”与“想象”	460
五、词曲美学观:“意境”说	461
六、小说美学观:悲剧解脱与典型塑造	462
七、美之价值:“无用”“独立”说	464

第四章 美的价值观念的颠覆性变化·····	466
一、崇尚“革命”，赞美“革命”·····	466
二、崇尚“民权”，反对“皇权”·····	468
三、崇尚“平等”，反对“纲常”·····	469
四、崇尚“自由”，反对“专制”·····	469
五、崇尚“个体”，兼顾“群体”·····	470
第五章 康有为的美学追求：去苦求乐，雄肆唯情·····	472
一、《大同书》：“求乐免苦”的人生美学追求·····	472
二、雄肆唯情的艺术美学宗尚·····	478
第六章 梁启超：探讨美的内涵及规律，为政治改良服务·····	482
一、三界革命：以美文学样式为政治改良服务·····	483
二、“美的作用，不外令自己或别人起快感”·····	487
三、“文学的本质和作用，最主要的就是‘趣味’”·····	489
四、美的本质或根源：心、物二元互补论·····	495
五、对悲壮美、崇高美的推崇·····	497

第五编



明清：中国古代美学精神的综合期



总 论

恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一文中将费尔巴哈视为德国古典哲学的“终结”^①。这个“终结”既有“了结”之意，也有“总结”“集大成”的意思。在这个意义上，我们也可以把明清视为中国古典美学的“终结”期。而明清之后，中国美学还在延续。为了防止“终结”这个词引起误解，我们把明清叫做“中国美学的综合期”。显然，这里的“中国美学”是指“中国古典美学”。

有必要对这个时期的时间下限作一说明。当我们标出“明清”这一概念时，“清”理当包括通常在另一意义上所说的“近代”。作为中国古典美学集大成之代表作《艺概》的作者刘熙载，正是生活在晚清的“近代”。不把近代刘熙载等人的著作算进来，就无法确切说明中国古典美学综合期的实绩。另一方面，如果我们把近代受到西学影响、浸透西学色彩的人物及其著作都收列进来，又无法准确说明这是对“中国古典美学”的“综合”，所以本书另立“近代：古代美学向现代美学转型的过渡”一篇加以论述。

将清代作为中国学术乃至美学的集大成时期，这几乎是共识，在学界没有疑义。把明代也划进来，作为中国古典美学的综合期，则是本书的一家之言。现实发展是丰富多彩的，而理论概括都是有缺陷的。明代美学的综合特征虽然不如清代美学那么明显，但在中国古典美学的起、承、转、合中，它明显地带有转合特征。所谓“转”，即向“合”的过渡和转化。像明代的小说美学、戏曲美学，与清代的小说美学、戏曲美学水乳交融，难解难分，融为一体，是对此前中国小说美学、戏曲美学的总结发展。所谓“合”，即综合、总结。这样的著作不只清代有，明代已开始出现，如文论方面王世贞的《艺苑卮言》，诗学方面谢榛的《四溟诗话》，曲学方面王骥德的《曲律》，琴学方面徐上瀛的《溪山琴况》，画学方面董其昌的《画旨》、唐志契的《绘事微言》，书学方面项穆的《书法雅言》，园林美学方面计成的《园冶》等，都体现出综合的倾向，带有总结性意味。此外，除明代佛教禅宗著述有可圈可点处之外，中国佛教、道教在明清走向彻底衰落，明清佛教美学、道教美学并不适合用集大成的“综合期”来概括。不过，本着思想史的划分既不宜太粗又不宜太细的原则，根据明清时期中国美学的

^① 《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年版，第210页。

主体——诗文美学、词曲美学、书画美学、音乐美学、园林美学走向集大成的实际状况,明清美学确实呈现为区别于隋唐宋元美学和近代美学的一个特殊整体,把它视为中国古典美学的综合期大体是可以成立的。

在明清时期,不仅涌现了许多集大成的美学家和带总结性的美学论著,而且以滋味为美、以道德为美、以心性为美、以文饰为美的中国古代美学精神进一步得到过滤和积淀。尤其值得指出的是,与隋唐宋元时期文艺美学中呈现的儒家道德美学主潮显然不同,明清时期即便是道统观念很深的美学家(如清初三大家黄宗羲、王夫之、顾炎武)也没有以理斥情,而是在情理合一中表现出对情感和个性的崇尚,使情感美这一思想内核放射出炫目的光辉。

值得注意的是,明清美学学派林立,思想多元,端绪纷繁,而且往往你中有我,我中有你。不过,在众声喧哗之中,总是回荡着以“道”为美的道德美学、以“心”为美的表现美学、以“文”为美的形式美学的三个主旋律,从而进一步夯实了中国古代具有民族特色的美学精神。

明清美学论著非常宏富,枝节纷争也异常繁杂。本书虽为“全史”,但也不可作面面俱到、事无巨细的铺陈,只能依据去粗取精原则,努力揭示中国古代美学精神在这个时期的演进逻辑和走向风貌。

第一章 诗文美学：志道游艺、心美情美

概 述

这里的“诗文美学”，指狭义的诗论和文论所体现出来的关于美和美感的思想。上编诗文美学中统括而论的词曲美学，此时期因其另成气候，本编将另辟专章阐述。诗论文论中与美和美感论关系不大的思想，本章将略而不述。

诗文理论中体现的美学思想，主要是关于艺术美（诗美与文章之美）的思想，间或亦涉及关于现实美的看法。明清之际，人们专门讨论现实美的独立著述并不多见，关于现实美的思想大多散见于文艺美学理论中。

明清诗文美学论著极多，为了避免只见树木不见森林的冗碎弊病，本书选择评述对象的标准主要是：（1）尽量体现这一时期美学的“综合”特征；（2）基本反映这一时期诗论文论领域主要学派的不同美学观点。

如前所说，这一时期的诗文美学领域不仅出现了一系列集大成的美学理论家和理论著作，而且围绕以“道”为美、以“心”为美、以“情”为美、以“文”为美发表了许多有价值的意见。较之词曲美学、小说美学，诗文美学意见具有更大范围的普遍性，是理解明清时期中国古典美学基本精神的最重要的依据，因而更值得我们去关注。

这个时期诗文领域的开场人物要数宋濂。宋濂曾官江南儒学提举，是明初文坛的一代宗师。他论文求美，反对唯形式追求，认为美丽的文采就在我们的日常生活中，就在我们的道德修养实践中。文章应当成为“道之所寓”，而“道”又“存诸心”。只要善于培养道德之“气”，然后“随物赋形”，自然为文，就能成就一代美文。宋濂的诗文美学主张是对唐宋古文家和道学家道德美、心性美思想的一次综合。明代中叶的王守仁不赞成仅在“文词技能”上用工，主张“志于道”而“游于艺”，并把“艺”重新解释为“义”和“理之所宜者”，认为“理之发见可见者谓之文”，而“理”就在“心”中，“心外无理”。这与宋濂的诗文美

学主张相呼应,可视为古代儒家道德美学,尤其是宋代理学家美学主张的一种回响。

明代文坛出现了要求“文必秦汉、诗必盛唐”的前、后七子。这虽然有拟古之嫌,但同时我们注意到,这实际上包含着对秦汉散文、盛唐诗歌美学法则的清理和盘点。这种美学法则既有属于形式美学范畴的,如李梦阳总结的“法式”“规矩”、王世贞总结的“格调法度”,何景明、王廷相的“意象”论,也有属于情感美学范畴的,如徐祯卿的“因情立格”说、谢榛的“情景”说。它们深入揭示了秦汉文、盛唐诗的美学本质和特征。尤其是谢榛的《四溟诗话》,详细剖析了诗歌寓情于景、即景传情的特点和一系列形式法则,堪称古代诗歌美学的系统建构。

在前后七子之间,有一个散文流派不同意七子的“文必秦汉”主张,认为唐宋散文创作也很有成就,进而要求取法唐宋散文。这就是“唐宋派”。如果说前后七子主要的建树在诗歌美学方面,唐宋派则把着力点放在了唐宋以韩愈、欧阳修为代表的散文创作美学法则的总结上。唐宋派并不否认秦汉散文的成就,但认为秦汉散文“法寓于无法之中”,无法可依,而唐宋散文则有法可循,易于学习。学者可以先由唐宋文入手,最后进入秦汉文境界。唐宋派所标举的唐宋散文家如韩愈、柳宗元、欧阳修等人其实是很重视文章的载道之美的。然而唐宋派则没有重复他们的道德美学主旨,而是将文章所表现的“道”改造为自家的“真精神”和“千古不可磨灭之见”,在创作方法上强调“神明变化”之法。这是在明代中后期崇尚个性的时代风潮影响下对苏轼为代表的唐宋散文美学神韵的总结和发现。

明中期以后,王阳明心学站到了它的反面,反抗理学道德磐石的沉重压抑、要求解放自然人欲人情的启蒙思潮奔突弥漫于整个社会,流泽所被,延及清代。于是在这个时期,出现了以“真心”“真情”“个性”“见识”为美的美学新潮。而这一美学新潮,未尝不可视为是对六朝美学否定之否定的继承和扬弃。六朝人崇尚自然情欲之美,但末流所及,荡而忘返。明清人崇尚“一人之性情”,又兼顾“天下之性情”;既肯定“情”的可贵,又认识到“情极”则“悞”。当然,这是就整体倾向而言。具体说来,又异彩纷呈。李贽拈出“童心”与传统道德相对抗,高标自家“胆识”和不羁之“才”,公开宣称“以自然之为美”,一时影响甚大。徐渭、焦竑、屠隆、公安派、竟陵派、袁枚、龚自珍等等,都主张以自家“性灵”“情性”为主,不受陈规旧律的限制,也不为道德理性所拘。如焦竑主张“脱弃陈骸,自标灵采”;屠隆主张“文章止要有妙趣”,“性灵不可灭”;袁宏道主张“独抒性灵,不拘格套”,认为“情至之语,自能感人”,“古何必高,今何必卑”;

竟陵派尊性灵,尚人情;袁枚指出诗以“性灵”传世;龚自珍明确提出“宥情”“尊情”,主张以人性之“完”的状态为美。特别值得注意的是清初的黄宗羲、王夫之虽以大儒名世,却没有汉儒和宋儒的迂腐,而是将诗文之美与自然之“情”紧密联系起来。如黄宗羲指出:“情之至真,斯论美也。”“情至”之文才是“至文”。王夫之在《姜斋诗话》和《古诗评选》《唐诗评选》《明诗评选》中分析了“情”在诗中的各种表现形态,成为谢榛之后中国诗学的又一座高峰。章学诚尽管史学观念很重,但仍然肯定“情”在文章中的重要地位,指出“气畅而情挚,天下之至文”。如此等等,标志着情感美学在明清启蒙思潮中所达到的辉煌。

除此而外,在清代诗坛,叶燮要求诗歌创作“幽渺以为理,想象以为事,惝恍以为情”;翁方纲熔铸王士禛的“神韵”和沈德潜的“格调”而创“肌理”说,既是对明代七子诗法、诗情思想的继承和改造,也是对中国诗学的又一次总结和丰富。刘大槪倡导“文气”与“文法”,方苞兼顾散文“言有物”与“言有序”之“经纬”,姚鼐从“神理气味”与“格律声色”方面论述文章的内容要求和形式规律,将明代七子尤其是唐宋派对散文审美规律的总结进一步加以丰富完善。至刘熙载《艺概》中的《文概》《赋概》《诗概》《词曲概》及《游艺约言》,既强调散文诗歌表现的心性道德之美,又总结了散文诗歌的形式美法则,堪称中国古代诗文美学的集大成之作。

一、宋濂:“以道为文”“气充文昌”

宋濂(1310—1381),字景濂,号潜溪,浙江浦江人。元末荐授翰林编修,不受。元至正二十年,与刘基等受朱元璋礼聘,尊为“先生”。明洪武初主修《元史》,曾官江南儒学提举、学士承旨知制诰。因长孙牵涉胡惟庸案,全家谪迁茂州,途中病死于夔州。宗法唐宋,擅古文,著述甚富,为明初文坛领袖,有《宋文宪公全集》行世。

作为明初文坛的一代宗师,宋濂表现出包容唐宋古文家乃至道学家的大家风范。他继承韩愈的“文以载道”“气昌言宜”说和苏轼的“随物赋形”说,融合道学家的文艺美学观,总结出“义积”“气充”“辞达”,在道德性情修养中求文求美的基本美学观,开唐宋派文学主张之先声。

1. “溺于文辞”之道:“四瑕”“八冥”“九蠹”

徐渭《书茆氏石刻》评论宋濂:“金华宋先生之重也以‘道’,卒用于学也以

‘文’。”“文”与“道”，是把握宋濂美学观的两个基本概念。这两个概念不是处于分裂状态的，而是处于相反相成的悖论状态的。宋濂一生以“文”见用于世，他曾以文章不朽称道过元代诗人杨维桢：“彼货殖者不越朝歌暮弦之乐尔，显荣者不过纡朱拖紫之华尔，未百年间声销景沉，不翅飞鸟遗音之过耳。叩其名若字，乡里小儿已不能知之矣。至若文人者，挫之而气弥雄，激之而业愈精，其巍立若嵩华，其昭回如云汉，衣被四海而无嫌，流布百世而可征，是殆天之所相以弥纶文运……”^①然而，在许多场合，他并不愿意别人把他看成“文人”“文生”。《文原》明确表示：“余讳人以‘文生’相命。丈夫七尺之躯，其所学者，独‘文’乎哉！”^②46岁时，宋濂写了一篇自传文字《白牛生传》，当中也表达了同样的思想：

生好著文，或以“文人”称之，则又赧然怒曰：“吾‘文人’乎哉！天地之理欲穷而未尽也，圣贤之道欲凝之而未成也，吾‘文人’乎哉！”

《题许先生诗后》又说：

诗文本出于一……沿及后世，其道愈降，至有“儒者”“诗人”之分。自此说一行，仁义道德之辞遂为诗家大禁，而风花烟鸟之章留连于海内矣，不亦悲夫？

在宋濂心目中，他是更乐意人们称他为“儒者”“道德君子”的。如以“文人”“诗人”名世，非但不是人生的最高境界，反而是“技而已矣”的可耻之事。《赠梁建中序》云：“余十七八时辄以古文辞为事，自以为有得也。至三十时顿觉用心之殊，微悔之。及逾四十，辄大悔之，然如猩猩之嗜屐，虽深自惩戒，时复一践之。五十以后，非惟悔之，辄大愧之，非惟愧之，辄大恨之，自以为七尺之躯，参于三才，而与周公、仲尼同一恒性，及溺于文辞，流荡忘返，不知老之将至，其可乎哉！”^③

宋濂在多篇文章中批评这种背离道德、“溺于文辞”的形式主义偏向。《师古斋箴序》云：“若曰专溺辞章之间，上法周汉，下蹴唐宋，美则美矣，岂师古者乎？”《文说赠王生黼》云：“夫文，乌可以学为哉？彼之以句读顺适为正，训诂难

① 《元故奉训大夫江西等处儒学提举杨君墓志铭》，（元末明初）宋濂：《宋文宪公全集》卷十，严荣校刻本，上海中华书局1924年版，下同。景：通影。翅：假借为音。

② 《宋文宪公全集》卷二十六。

③ 《宋文宪公全集》卷二。

深为奇，穷其力而为之，至于死而后已者，使其能至焉，亦技而已矣，况未必至乎？……今之为文者……伪焉以驰其身，昧焉以汨其心，扰焉以乖其气；其道德蔑如也，其言行桀如也；家焉而伦理谬，官焉而政教泯，而欲攻乎虚辞，以自附乎古，多见其不察诸本而不思也。”《赠梁建中序》云：“其阅书也，搜文而摘句；其执笔也，厌常而务新。昼夜孜孜，日以学文为事，且曰：古之文淡乎其无味，我不可不加秾艳焉，古之文纯乎其敛藏也，我不可不加驰骋焉。由是好胜之心生，夸多之习炽，务以悦人，惟曰不足。纵如张锦绣于庭，列珠贝于道，佳则诚佳，其去道益远矣。此下焉者之事也。”在《文原》中，宋濂把这种“骛乎外而不攻其内，局乎小而不图其大”的弊病总结为“四瑕”“八冥”“九蠹”：

何谓“四瑕”？雅郑不分之谓“荒”，本末不比之谓“断”，筋骸不束之谓“缓”，旨趣不超之谓“凡”，是四者贼文之形也。

何谓“八冥”？“讦”者将以疾夫诚，“橢”者将以蚀乎圆，“庸”者将以混夫奇，“瘠”者将以胜夫腴，“钝”（同粗）者将以乱夫精，“碎”者将以害夫完，“陋”者将以革夫博，“昧”者将以损夫明，是八者伤文之膏髓也。

何谓“九蠹”？滑其真，散其神，揉其气，徇其私，灭其知，丽其蔽，违其天，昧其几，爽其贞，是九者死文之心也。有一于此，则心受死而文丧矣。

沉溺于文辞，斤斤计较于形式之美，非但不被宋濂看好，反而被他视为奇耻大辱式的丑陋，道德家的美学观一览无余。

2. “万物有条理而弗紊者莫不文”

宋濂鄙薄空无道德的“流俗之文”（《文原》），推崇“道之所寓”的“圣贤之文”（《文说赠王生黼》）。为了说明“以道为文”（《文原》）的文学主张，他对“文”的文字学意义及其与道德的联系作了详赡论证。

“文”的本义是纹理。《国语》说：“物一无‘文’。”《易·系辞传》说：“物相杂，故曰‘文’。”《说文解字》释“文”：“错画也，象交文（纹）。”据此，宋濂指出：“天地之间，万物有条理而弗紊者莫不‘文’。”^①由纹理引申为文饰。生活当中，人的道德修养是人对自身的最大文饰，因而宋濂说：

三纲九法，尤为文之著者。何也？君臣父子之伦，礼乐刑政之施，大

^① 《曾助教文集序》，《宋文宪公全集》卷二十一。