

中国美学 重要文本提要

下

王振复 主编

四川人民出版社



中国文学重要文本提要



图书在版编目(CIP)数据

中国美学重要文本提要/王振复主编. —成都:四川
人民出版社, 2002.12
ISBN 7-220-06182-X

I. 中... II. 王... III. ①美学-著作-文摘-中
国②美学-著作-内容提要-中国 IV. Z89:B

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 098736 号

ZHONGGUO MEIXUE ZHONGYAO WENBEN TIYAO

中国美学重要文本提要(上、下)

王振复 主编

责任编辑
封面设计
技术设计
责任校对

杨宗平
文小牛
古 蓉
伍登富

出版发行
网 址

四川人民出版社(成都盐道街3号)
<http://www.booksss.com>
E-mail: scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net

防盗版举报电话

(028)86679239

印 刷

四川锦祝印务所

开 本

850mm×1168mm 1/32

印 张

31.5

插 页

4

字 数

600 千

版 次

2003 年 1 月第 1 版

印 次

2003 年 1 月第 1 次印刷

印 数

1-3000 册

书 号

ISBN 7-220-06182-X/J·439

定 价

48.00 元(上、下册)

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

目 录

下 册

元明清篇

松雪斋集·····	赵孟頫 (元) (3)
竹谱·····	李 衍 (元) (7)
青閼阁全集·····	倪 瓒 (元) (12)
文献通考·乐考 ·····	马端临 (元) (15)
录鬼簿·····	钟嗣成 (元) (21)
传习录·····	王阳明 (明) (25)
雅述·····	王廷相 (明) (31)
与郭价夫学士论诗书·····	王廷相 (明) (38)
四溟诗话·····	谢 榛 (明) (43)
南词叙录·····	徐 渭 (明) (50)
焚 书·····	李 贽 (明) (55)
汤显祖诗文集·····	汤显祖 (明) (61)
诗 薮·····	胡应麟 (明) (66)
叙小修诗·····	袁宏道 (明) (72)
园 冶·····	计 成 (明) (75)
曲 律·····	王骥德 (明) (80)
东西均·····	方以智 (明末清初) (86)

明夷待访录·····	黄宗羲 (明末清初) (91)
明儒学案·····	黄宗羲 (明末清初) (96)
宋元学案·····	黄宗羲 全祖望 (明末清初) (104)
日知录·····	顾炎武 (明末清初) (111)
周易外传·····	王夫之 (明末清初) (119)
古诗评说·····	王夫之 (明末清初) (128)
姜斋诗话·····	王夫之 (明末清初) (134)
第五才子书·····	金圣叹 (清) (142)
第六才子书·····	金圣叹 (清) (148)
历代诗话·····	吴景旭 (清) (156)
原 诗·····	叶 燮 (清) (166)
渔洋诗话·····	王士禛 (清) (173)
画语录·····	石 涛 (清) (179)
闲情偶寄·····	李 渔 (清) (191)
说诗晬语·····	沈德潜 (清) (199)
长生殿自序·例言 ·····	洪 升 (清) (204)
桃花扇小引·凡例 ·····	孔尚任 (清) (208)
随园诗话·····	袁 枚 (清) (213)
文史通义·····	章学诚 (清) (219)
复鲁絮非书·····	姚 鼐 (清) (224)
燕乐考原·····	凌延堪 (清) (228)
剧 说·····	焦 循 (清) (234)
艺 概·····	刘熙载 (清) (239)
白雨斋词话·····	陈廷焯 (清) (252)

近现代篇

广艺舟双楫·····	康有为 (近代) (259)
人间词话·····	王国维 (近代) (265)



红楼梦评论·····	王国维 (近代) (273)
宋元戏曲考·····	王国维 (近代) (282)
古雅之在美学上之位置·····	王国维 (近代) (294)
蕙风词话·····	况周颐 (近代) (302)
饮冰室诗话·····	梁启超 (现代) (308)
文化偏至论·····	鲁 迅 (现代) (315)
摩罗诗力说·····	鲁 迅 (现代) (321)
魏晋风度及文章与药及酒之关系·····	鲁 迅 (现代) (327)
文学改良刍议·····	胡 适 (现代) (333)
《红楼梦》考证·····	胡 适 (现代) (339)
文学革命论·····	陈独秀 (现代) (345)
人的文学·····	周作人 (现代) (350)
东西文化及其哲学·····	梁漱溟 (现代) (355)
东西乐制之研究·····	王光祈 (现代) (367)
中国音乐文学史·····	朱净之 (现代) (377)
中国神话研究·····	茅 盾 (现代) (390)
说鱼·····	闻一多 (现代) (395)
文艺心理学·····	朱光潜 (现代) (401)
谈艺录·····	钱钟书 (现代) (407)
管锥编·····	钱钟书 (现代) (414)
中国艺术精神·····	徐复观 (现代) (422)
美学散步·····	宗白华 (现代) (433)
新美学·····	蔡 仪 (现代) (441)
美学新论·····	蒋孔阳 (现代) (447)
美的历程·····	李泽厚 (现代) (457)



元明清篇

Y
M
Q
P



中国美学重要文本提要

ZHONGGUO MEIXUE ZHONGYAO WENBEN TIYAO

松雪斋集 (节录)

赵孟頫

作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自谓能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。

舜举作著色花，妙处正在生意浮动耳。

宋人画人物，不及唐人远甚。予刻意学唐人，殆欲尽去宋人笔墨。

吾自少好画水仙，日数十纸，皆不能臻其极，盖业有专工，而吾意所欲，辄欲写其似，若水仙树石以至人物牛马虫鱼肖翘之类，欲尽得其妙，岂可得哉！今观吾宗子固所作墨花，于纷披恻塞中，各就条理，亦一难也。虽我亦自谓不能过之。

石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。

《四库全书》本

赵孟頫（1254～1322年），字子昂，号松雪道人。宋室子弟，五世祖赵秀为南宋孝宗，祖父赐第居湖州，故为湖州（今属浙江）人。赵孟頫天资聪明，未及弱冠即试中国子监，然不



及出仕而宋亡。元至元二十三年(1286年)征聘入朝,次年授予兵部郎中,四年后改任集贤殿学士,曾参与修订《世祖实录》和金藏本《大藏经》,任江浙儒学提举,官至翰林学士承旨,延祐六年(1319年),请老归,至治二年卒,追封魏国公,谥文敏。赵孟頫精于书画,所画山水、人物、花鸟俱佳。尤其墨竹与鞍马出类拔萃。书法方面,篆籀楷隶草行样样精通,人称“赵体”。传世画作有《重江叠嶂图》、《鹊华秋色》等,书作有《洛神赋》、《千字文》、《道德经》等。

《松雪斋集》又名《松雪斋文集》,共十卷,外集一卷(本作七卷、十卷,外集与续集各一卷)。为赵孟頫生前所编诗文集,然未刊行。现在能见到的古本有《四部丛刊》影印元顺帝至元五年(1339年)花溪沈璜刊本,元至正元年(1341年)建安余氏务本堂刊本和元至正年间刊本。

《松雪斋集》收有赵孟頫诗文五百余篇,按文体分类编排,卷一为赋,卷二、卷三为古诗,卷四、卷五为律诗和绝句,卷六为杂著和序文,卷七至卷九记碑志,卷十为制、批答、题策、赞、铭、题跋和乐府。外集又有诸体文字十九篇,卷首有《谥文》一篇,戴表元大德二年(1298年)序文和何贞立至元五年(1339年)序文各一篇,书后附至治二年(1322年)杨载《赵公行状》一篇。

《松雪斋集》中最重要的是赵孟頫的画论思想,由于作者本身就是书画名家,因此其绘画理论往往不成体系,散见于各种文体之中,概括言之,主要包括以下几个方面:

首先,赵孟頫的画论中有很明显的复古倾向,他坚决主张学习古人笔法,追求古人的意境,如果古意缺乏,画面纵使再精巧,也称不上上品。因此,他极力贬低宋代人物画,自称刻意学唐人,试图尽弃宋人笔墨,但他对金人王庭筠为老父所作肖像画却赞不绝口。不仅因为王庭筠乃写竹名家,关键是因为

此画富有古意，“蒞人紫霞衣，危坐枯松间。云色映流水，不动如秋山。平生黄华老，得意每相关。九原如向作，与君相对闲。”（卷三《题黄华为其父写真》）此外，复古思想也反映在赵孟頫其他文艺理论主张中，如《松雪斋集》中主张写诗亦应遵循古法：“盖今诗虽非古之诗，而六艺则不能尽废，由是推之，则今之诗尤古之诗。”（卷六《南山樵吟序》）论治印，他推崇“汉魏而下典刑质朴之意”，主张“异于流俗，以求合乎古者。”（卷六《印史序》）可见古法、古意是赵孟頫矢志不渝的艺术追求。

虽然力主复古，推崇古法、古意，但赵孟頫对南宋画院那种拘于定法、墨守陈规的画风很不以为然，他认为作画如作诗一样，主要不是为了状物描景，而是为了抒情尽兴，由此也形成了他绘画思想中另一个重要观点。他说：“夫鸟兽草木，皆所寄兴，风之月露，非止于咏物。”（卷六《南山樵吟序》）他对同代人李衍的墨竹情有独钟，因为李衍写竹富有深意，野竹屈抑，寄托不得所愿之遗恨；青竹高耸，象征此君自有高节。（卷五《题李仲宾野竹图》）在他自己的画作中，即兴抒情的写意风格也表现得淋漓尽致。如在赵孟頫那些栩栩如生的骏马图中，常常隐寓着他的豪气与感慨，以致留下了“子昂画马，以身作马”的画坛佳话，对于抒情写意、托物寄兴的绘画风格，赵孟頫不仅极力提倡，而且始终身体力行地实践着。

此外，赵孟頫还主张不可将绘画视做雕虫小技，而应当付出毕生精力去追求高超的绘画技法 and 艺术境界。他还主张画家应当向大自然探寻妙境所在，提高自己的艺术素养：“久知图画非儿戏，到处云山是我师。”（《题苍林叠岫图》）这些都是作者在具体的创作实践中的经验总结，的确发人深省。

其实，赵孟頫的绘画思想内容相当丰富，《松雪斋集》所收录的只是其中的一部分，他还有许多极有价值的题跋，散见



于后世各种书画理论著作。作为“风流儒雅，冠绝一时”（《元史·本传》）的著名书画家，赵孟頫的绘画创作和理论都对后世有着极大的影响。首先，他力矫南宋院体流弊，开元代一代新风。其次，他的抒情寄兴的理论，以及“到处云山为我师”的艺术创作主张也直接影响了倪瓒、石涛等后世画家的创作和理论。

（杨庆杰）



竹 谱 (节录)

李衍

画竹谱

文湖州授东坡诀云：“竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蜩螗蛇蚺，以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。”坡云：“与可之教予如此，予不能然也，而心识其所以然。夫既心识其所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也。”且坡公尚以为不能然者，不学之过，况后之人乎？人徒知画竹者不在节节而为，叶叶而累，抑不思胸中成竹，从何而来？慕远贪高，逾越踏等，放弛情性，东抹西涂，便为脱去翰墨蹊径，得乎自然。故当一节一叶，措意于法度之中，时习不倦，真积力久，至于无学，自信胸中真有成竹。而后可以振笔直遂，以追其所见也。不然徒执笔熟视，将何所见而追之耶？苟能就规矩绳墨，则自无瑕累，何患乎不至哉！纵失于拘，久之尤可达于规矩绳墨之外，若遽放逸，则恐不复可入于规矩绳墨，而无所成矣。故学者必自法度中来始得之。画竹之法：一位置，二描墨，三承染，四设色，五笼套。五事殚备而后成竹。粘帧矾绢，本非

画事，苟不得法，虽笔精墨妙，将无所施，故并附见于此。

粘幀先须将幀干放慢，靠墙壁顿立平稳。熟煮稠面糊，用棕刷刷上。看照绢边丝缕正当，先贴上边，再看右边丝缕正当，然后贴上，次左边亦如之，仍勿动，直待干彻，用木楔楔紧。将下一边用针线密缝箭杆，许一杖子，次用麻索网罗绷紧，然后上矾毕，仍再紧之。

矾绢不可用明胶，其性太紧，绢素不能当，久则破裂，须紫色胶为妙。春秋隔宿用温水浸胶，封盖勿令尘土得入，明日再入沸汤调开，勿使见火，见火则胶光出于绢上矣。夏月则不须隔宿，冬月则浸二日方开。别用净磁器注水，将明净白矾研水中，尝之舌上微涩便可，太过则绢涩难落墨。仍看绢素多少，斟酌前项浸开胶矾水相对合得如淡蜜水，微温黄色为度。若夏月胶性差慢，颇多亦不妨。再用稀绢滤过用，刷上绢，阴干后落墨。近年有一种油丝绢，并药粉绢，先须用热皂荚水刷过，候干依前上矾。

一位置：须看绢幅宽窄横竖，可容几竿，根稍向背，枝叶远近，或荣或枯，及土坡水口，地面高下厚薄，自意先定，然后用朽子朽下。再看得不可意，切勿着笔，再审查改朽，得可意方始落墨，庶无后悔。然画家自来位置为最难，盖凡人情尚好才品，各各不同，所以虽父子至亲，亦不能授受，况笔舌之间，岂能尽之？惟画法所忌，不可不知。所谓冲天撞地，偏重偏轻，对节排竿，鼓架胜眼，前枝后叶，此为十病，断不可犯，余当各从己意。

冲天撞地者，谓梢至绢头，根至绢末，扼塞填满者。偏轻偏重者谓左右枝叶一边偏多，一边偏少，不停趁者。对节者谓各竿节节相对。排竿者谓各竿匀排如窗棂。鼓架者谓中一竿直，左右两竿交叉如鼓架者。胜眼者谓四竿左右相差匀停，中间如方胜眼者。前枝后叶者谓枝在前，叶却在后，或枝叶俱生



在前，俱生在后者。

二描墨：握笔时澄心静思，意在笔先，神思专一，不杂不乱，然后落笔。须要圆劲快利，仍不可太速，速则失势；亦不可太缓，缓则痴浊；复不可太肥，肥则俗恶；又不可太瘦，瘦则枯弱。起落有准的，来去有逆顺，不可不察也。如描叶则劲利中求柔和，描竿则婉媚中求刚正，描节则分断处要连属，描枝则柔和中要骨力。详审四时，枯荣老嫩，随意下笔，自然枝叶活动，生意俱足，若待设色而后成竹，则无复有画矣。

三承染：最是紧要处，须分别浅深翻正浓淡，用水笔破开时，忌见痕迹，要如一段生成，发挥画笔之功，全在于此。若不加意，稍有差池，即前功俱废矣。法用番中青黛或福建螺青放盏内，入稠胶杀开，慢火上焙干，再用指面旋点青水，随点随杀，不厌多时，愈杀则愈明净，看得水脉着中，蘸笔承染，嫩叶则淡染，老叶则浓染，枝节间深处则浓染，浅处则淡染，更在临时相度轻重。

四设色：须用上好石绿，如法人清胶水研淘分作五等。除头绿粗恶不堪用外，二绿三绿染叶面。色淡者名枝条绿，染叶背及枝干。更下一等极淡者，名绿花，亦可用染叶背枝干。如初破箨新竹，须用三绿染。节下粉白用石膏花染。老竹用藤黄染，枯竹枝干及叶稍笋箨皆土黄染。笋箨上斑花及叶稍上水痕，用檀色点染。此其大略也。若夫对合浅深，斟酌轻重，更在临时。

调绿之法，先入稠胶研匀，别煎槐花水，相轻重和调得所，依法濡笔，须轻薄涂抹，不要重厚，及有痕迹。亦须嵌墨道遏截，勿使出入不齐，尤不可露白。若遇夜则将绿盏以净水出胶了放干，明日更依前调用，若只如此经宿则不可用矣。

五笼套：此是画之结果，尤须缜密。候设色干了仔细看得无缺空漏落处，用干布净巾着力拂拭，恐有色脱落处，随便补

治匀好。除叶背外，皆用草汁笼套，叶背只用淡藤黄笼套。

草汁之法，先将好藤黄浸开，却用杀开螺青汁看深浅对合调匀使用，若隔夜则不堪用，若暑月则半日即不堪用矣。

《四库全书》本

李衍（1245～1320年），字仲宾，号息斋道人，蓟丘（今北京市）人。元代著名书画家，与赵孟頫、高克恭齐名。擅长画竹，编有《竹谱详录》一书，传世画作有《四清图》、《竹石大轴》、《沐雨图》等等。

《竹谱》即《竹谱详录》，常见的古本有《唐宋丛书》本、《知不足斋丛书》本及《四库全书》本。《说郛》本仅录《画竹谱》一卷，詹氏《画苑补益》本录有《画竹谱》、《墨竹谱》、《竹态谱》三卷。

《竹谱》是一部周详、精密的讲解画竹方法的理论著作。全书共七卷，著录竹谱四类，即画竹谱、墨竹谱、竹态谱及墨竹态谱、竹品谱。其中第四类“竹品谱”又分出全德、异形、异色、神异、似是而非竹、有竹名而非竹六品。全书内容丰富，结构严谨，实为中国画史上不可多得系统化画竹专论。

《竹谱》中最鲜明的一个特色就是对方法的重视。卷一《画竹谱》即从评议苏轼《文与可画篔簹谷偃竹记》中所提出的“成竹在胸”入手，强调了“规矩绳墨”的重要性。李衍指出“成竹在胸”的审美酝酿固然重要，然而若没有基本的绘画技巧和表现手段，“成竹在胸”只能是空谈。由此也就滋生了“慕远贪高，逾级踏等，放驰情性，东抹西涂”的虚浮画风。因此，对于画竹者（特别是初学者）而言，首先要做的应当是“一节一叶，措意于法度之中，时习不倦，真积力久。”然后才可以“振笔直遂，以追其所见”。即是一个从“法”到“无法而法”的过程。

值得注意的是，李衍对方法的强调超出了前人只重笔法的狭窄范围。他所论及的画竹方法包括章法结构、物色观察、色调渲染等各个方面。此外，对于装帧、装裱等装裱艺术、各种颜料的配制方法均有详尽的介绍。这些方法又都是从作者的艺术创作实践之中总结出来的，并且分门别类，以近百幅图谱配合讲解，形象生动且深入浅出。如卷三《竹态谱》就详细地讲解了各种竹态的画法。在竹的生长历程中，由竹根到出笋，由幼竹到成竹，由悴到枯，各有各的形态、画法；白描与墨竹各有各的形态、画法；地生与崖生之竹，风中之竹与雨中之竹，各有各的形态、画法。风又分微风与疾风，雨又分乍雨与暴雨，具体到竹的各种表现形态，又可以分为阴阳向背、俯仰往还。对于这些创作中的细节问题，作者均细分条缕地作了说明，并配以三十五幅图谱予以讲解，具有很强的实践指导性。

《竹谱》中《竹品谱》五卷内容最为丰富，作者在实践中观察与广泛收集资料的基础上将各种竹科植物分为六品，并详细地介绍了每一种的产地、品性、性状、生长特点及与他类的亲族关系。如仅“全德”一品，就介绍了笙竹、三月竹、清宴竹、硬壳竹、苦竹、甜竹、毛管竹、寿竹、白眼竹、潇湘竹、绵竹等六十七种，各种品类亦配以图谱，要求画家掌握各种竹子的特征，仔细揣摩，方能下笔如有神。

《竹谱》可以说是一部有关画竹方法的百科全书，它对画竹方法的介绍、论述的详尽与完备均是亘古未有的。余绍宋《书画书录解题》高度评价了此书，认为它“足以为学写竹者之津梁”。因而此书在后代画史中影响极大。元人画竹大多以写意为主，“聊以写胸中逸气，岂复较其形之似与非？”（倪瓒）而李衍却独树一帜，强调基本方法的重要性，清人郑燮将两者综合，提出了由“眼中之竹”经“胸中之竹”到“手中之竹”的完整的、科学的创作理论。

（杨庆杰）

