

中国古代文艺理论专题资料丛刊

艺术辩证法编

徐中玉 主编
陈谦豫 副主编



中国古代文艺理论专题资料丛刊

艺术辩证法编

徐中玉 主 编

蒋树勇 编选

陈谦豫 副主编

中国社会科学出版社

30
X699

(京)新登字 030 号

责任编辑: 季寿荣

责任校对: 徐培英

封面设计: 鹿耀世

版式设计: 李玲玲

中国古代文艺理论专题资料丛刊
艺术辩证法编

Yishu Bianzhengfa Bian

徐中玉 主 编

陈谦豫 副主编

蒋树勇 编 选

中国社会科学出版社 出版
发 行

总 经 销
北京地质印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 2 插页 12.75 印张 314 千字

1993 年10月第1版 1993 年10月第1次印刷

印数 1—2 000册

ISBN 7-5004-1139-1/I·122 定价: 10.90 元

内 容 简 介

本丛刊广泛搜集我国古代诗、文、词、曲、小说、戏剧、绘画、音乐、书法等理论资料（包括一般原理、创作经验、批评鉴赏等），按传统审美原则，拟为15个基本命题，分编连续出版。

《艺术辩证法》编是继《通变》编之后的又一重要理论资料辑集。内容分为：文以气为主；物一无文；中和之美；一多；反正；有无；虚实；真伪；形神；曲直；奇正；繁简（疏密）；浓淡（深浅）……19个专题，每题又分若干部分。这些辩证的文艺观对现今的文艺创作和理论建设，仍有重要的参考价值。

本丛刊兼收宏富，选材精炼，内容完备，史料弥珍，是目前第一部总大成的综合性的古代文艺理论专题资料集。

《中国古代文艺理论专题资料丛刊》

编 选 说 明

一、本丛刊广泛搜集中国古代文艺各个领域里的理论资料（包括一般原理、创作经验、批评鉴赏等），其范围包括诗、文、词、曲、小说、戏剧、绘画、音乐、雕塑、书法等，分《本原》、《情志》、《神思》、《文质》、《意境》、《典型》、《辩证》、《风骨》、《比兴》、《法度》、《教化》、《才性》、《文气》、《通变》、《知音》等15编。将视具体情况，分册连续出版。

二、本丛刊的资料收录的时限自先秦至近代。按问题分类，按论点安排。类与论点均冠以标题，以醒眉目。每一论点的资料均按时代顺序排列。个别无法查考年代而又具有重要理论价值的资料，排列于该论点的资料之后。

三、个别资料一段之中包括两个（或几个）论点，考虑到在两类（或几类）之中都有重要意义，因而两处（或几处）都收入，故偶有重复。

四、本丛刊各编各理论观点之下所收的资料，有的未必确当，仅供研究者参考。

五、本丛刊所引资料，版本力求统一，但由于种种原因，也偶有用不同版本者，故在各条原文下均加以注明。

六、中国古代文艺理论资料散见于大量古籍之中，浩如烟海，加之古代文艺理论的不少范畴，或具有多义，或涵义不很确定，我们限于水平，内容的归类，资料的取舍，都可能有不当或错误之处，热忱欢迎专家、读者批评、指正，以便进一步修订、完善。

《中国古代文艺理论专题资料丛刊》

工作人员名单

主 编 徐中玉

副主编 陈谦豫

参加资料搜集并分工负责各编编选者：

王寿亨（《本原》《教化》）

陈谦豫（《意境》《典型》）

萧华荣（《比兴》）

侯毓信（《神思》《文质》）

蒋树勇（《辩证》《法度》）

陆晓光 黄 珅（《才性》《情志》）

蒋述卓（《文气》）

陆海明 徐文茂（《通变》《风骨》）

毛时安 谭 帆（《知音》）

参加资料搜集者：

邓乔彬 陶型传 朱大刚 周伟民 王汝梅

王思焜 周锡山 南 帆 谢伯良 陆 炜

序

1936年暑后，原在清华大学心理学系任教的叶麀(石荪)教授乘度假之便来到风景佳美的青岛山东大学中文系任教。那时我正在三年级学习。在此之前，朱光潜教授的《文艺心理学》已经出版，北京大学中文系已开设了这门课程，我们知道别的大学都还没有开设，希望山大也能开设。学校则苦于尚缺乏这种条件，主要是缺乏既深研文学又精通心理，并兼擅古今中外类似朱先生这样学养的师资。叶先生的来到，恰好非常及时地给我们解决了这个难题。叶先生在美、法两国专攻心理学，又一直爱好文学，读得既多，自己还能创作中国旧体的诗、词，非常优美动人。原来他从小就受过古典文学的训练，家学渊源，后来才决定专攻心理科学的。他和朱先生又是同辈老友，在清华心理学系虽未教过文艺心理学，在朱先生这部开创了中国文学研究新领域的著作影响下，原已对开设此课具有很大的兴趣。因此当学校向他提出后便欣然同意了。事实证明，我们能听到他的讲课，真是一种很大幸运。正如在这年之前，我们能听到老舍先生讲《小说作法》课一样。那时别的课程内容大都还以传统为主，这两个课程却不同了，内容、观点、讲法对我们来说几乎都是全新的。老舍先生是以有丰富生活经验和西方文学观念的中国著名小说作家的身份来讲他这一课程的，叶先生是以现代心理学专家同时又兼具中国古典文学及西方文学深厚功底这种学者、作者、鉴赏家集于一身的身份来讲他这一课程的。无论在教学内容、学习和研究的方法、形成师生间非常亲切的关系等各个方面，他们都给同学们大大开拓了视野，增添了许多新知，培养了自己钻研的能力，并以实际行动教育我

们应当做个怎样的人，应当怎样关心、帮助比自己更年青的下一代人的成长。他们给学生留下了永不会忘的印象。这两位老师都是在“文革”惨剧中受害死去的。叶先生则早在1957年就已被“扩大化”进去了。

青年时代的爱好与生活选择往往决定了一个人此后不会再改变的人生道路。从开始读小学起七十多年来我没有离开过学校这个生活圈。大学生时代开始爱好文学写作，正是老舍先生给了我指点和鼓励。从习作小说转向文学研究并重在古代文学理论的学习和探讨，正是叶先生给了我指点和鼓励。每当我回想半个多世纪以来的生活行迹时，我就总会想到这两位先生对我的厚爱和教育，纵然实际上在他们逝世以前的近二十年间，由于需要，彼此孤立，不仅未再见过面，甚至连信都没有通过。作为他们当时最亲近的学生之一，竟表现得如此淡漠，难道可以只用“不得已”来宽恕自己？无疑还是由于自己的软弱与胆怯。谁也不要重蹈这种历史的覆辙了。

我从叶先生的教学与研究以及课外的很多谈话、接触中，得到的启发与引导对我后来直到今天的研究、写作最有影响的是下面四点：

第一，要有个适合于自己认为真有意义、极有兴趣、而且力所能及的研究目标。客观上很有意义自己却认为没有或意义不大；虽也认为有意义自己却缺少兴趣；认为有意义也感兴趣实际却力所不及；这些情况都有，并不奇怪，但就不宜作为自己长远的研究目标。我生活经验不多，特别在听了叶先生《文艺心理学》的讲课后，对文艺理论研究深感兴趣。由于高中时期读的是师范、大学读的是中文系，外语读得很少也未努力读好，宜于重点研究本国古代的文艺理论，比较力所能及，而且这个范围也不能算小了。他赞同我朝着这个目标作长期的努力。

第二，要尽可能掌握与研究目标密切有关的丰富的第一手资

料。他讲课时可以随意提供对某一问题有关的古今中外包括若干不同意见的资料，并指明其出处，令我惊叹。他有很好的记忆力，但他说主要还得依靠经常博览之后取精用宏地积累资料，方法即是亲做卡片，勤于简写读后笔记。他给我们看了他的大量卡片和笔记，并告诉我们他是怎样做、怎样运用和如何养成这一习惯的。从那时起，我就也学习着进行了这种积累。

第三，对不同学派、不同意见要在积累的基础上逐渐培养、提高自己的分析、辨识能力。对合理的东西应兼收并蓄，各取所长，不要受任何束缚；应有自己的看法，既不苟异，亦不苟同，发现有误就改正，不完善就再探索。

第四，不能为研究而研究，为理论而理论；学习理论不能不读文学作品，自己毫无创作体验；也不可研究文学理论就只读这一方面的书籍，哲学、历史、心理等知识都不可缺。他非常重视人生、重视国家社会的需要。他对当时日本帝国主义造成的华北危局忧心如焚。这一点同样深深地影响了我，使我懂得研究工作者不能只是生活在书房里一味啃书本的人。

正在我已开始按着他的指引做起来的时候，芦沟桥事变发生了。青岛本是日帝侵华的一大据点，此时已成一触即发的前方，叶先生只得携家回故乡的四川大学去了。我辗转随校西迁，最后终于并入重庆沙坪坝中央大学读到毕业。刚开头的计划这段时期内不得已完全停顿。我之所以又进了中央大学研究院文科研究所去探索宋代的诗论，就因想继续原来的研究计划。那时我之所以化出部分时间写了不少讨论抗战文艺的文章，即由于想到他的一贯指导：研究工作者不能脱离国家大事，不能忘记社会责任。两者其实并不矛盾，原是应该也能够统一的。这时他已在四川大学担任教务长了，我则已从云南到了粤北。他仍抽空在通讯里给我许多指导。

在研究院的两年中，我积累了成万张卡片。所谓卡片乃是用

三层土纸糊在一起，勉强可以两面写字的代用品，至今总算还幸能保存着。在接着留校任教的五年中，开头还有条件继续积累，后来由于湘、桂大部沦陷，学校辗转迁去东江一带，书都散失，就没有条件了。抗战胜利后，我随着山大北回复校，竟因同情学生“反饥饿、反内战”运动，被国民党政府教育部指为“奸匪”而遭密令中途解聘。从此直到五十年代“反右”结束之前，将近十年由于运动频繁，观念骤改，古代文学遗产似已不必深究，虽仍在教书，信念未失，积累却很少有所增加，亦似无所可用了。反倒是在被反右“扩大化”进去以及“文革”中当“牛鬼蛇神”的二十年间，既然一切应有的权利都已无存，在“孤立”、抄家、扫地、背书、受审之余，为使身在“另册”而心灵有所寄托，觉得乘此机会利用一切空暇继续前功，不失为两全的办法。想不到离开当初定下计划也已二十年了的这段艰难时期，却成了我再度沉入的旺盛阶段。我继续从七百多种有关书籍中做了四五万张卡片，估计当不下写了一千多万字。手段原始，办法也笨，只是在这样读着写着想着的时候，什么烦恼牢骚都不复存在了，竟未把这当成一件苦事。被“抄家”多次，这些因都被视为废物而未受损，我独私心窃喜，得了“无用之用”。可是果若有用，用又在何时？我眼前一派茫茫。但我总还想，这种学问是有用的，我做不成，做不好，以后别人还是会做，会做成、做好的。疯狂的民族虚无主义者必不能永存。

又十多年过去，我转入了一个心情稍好却事务繁多的境地，前功远未完成，垂垂已老，积累从自己的高峰上直线下降，几乎极少增益，时间精力都不够。一方面是在积累过程中愈感到了这个工作的重要意义，另方面又愈着急，应该怎样把这个很有意义的工作设法持续下去？我自己对这一大堆资料还没来得及好好利用，何况还有更多的资料可以搜集、整理、运用！我想到了跟我一些同事和几届古代文论专业的研究生一道来从事这个工程，这

是唯一可能也还可行的法子了。这就是这个《中国古代文艺理论专题资料丛刊》得以产生的缘由。人的一生实在太短促了，一天一天过着时似乎很长，到老回头一看便只是一瞬间的事，真象正好开始忽已到了尽头。没有上述同志们的共同努力，凭我一个人的气力，是连自己也知道这还非常粗疏多漏的东西亦拿不出的。

中国古代文艺理论有悠久的历史，提出了许多符合规律的论点，资料十分丰富，而且越多接触便越感到它真象一个浩瀚的海洋，可贵之极。我认为，审美的主体性、观照的整体性、论说的意会性、描述的简要性，便是中国古代文论带有民族特色的思维特点。中国人大都不喜欢烦琐、抽象的思辨，从自己关门建构的一个什么理论框架出发来高谈阔论。中国人绝非缺乏这种能力，不是没有人这样做过，但一般人不愿意、不习惯、甚至还有认为这样做不适合的。即使在讨论问题、抒发己见的时候，文论家们总仍恪守文艺规律：有感而发，不得已而言，精语破的，点到为止，使人自悟并得以举一反三，而且始终仍保持着具体、感性、描绘、比喻、想象、意在言外等文艺色彩，有理有趣，举重若轻，愉人悦己。篇幅短小，形式多样，要言不烦，更是它的特色。当我们把它同西方古今的文艺理论进行了比较之后，就越发觉得它至少可以同西方文化成果并立而比美，对人类文明发展起了同样巨大的作用。文艺理论和科技知识的不同之处，就是其中稳定的东西要多得多，而且有许多心灵方面的体会和艺术敏感往往前人已有而后来者反而大为迟钝了。文艺领域里某些精微奥妙的感受与洞察，往往并不是后出必愈精，时空限制不住它们的灵光。不能从思维方式表达方式来强分高下优劣，应是自然之理。若说有系统、有体系的便好，那末有无是怎样来判定的？还要后人来研究、整理干什么？而且，不是已有够多的系统、体系早已被人们成捆成堆地丢到垃圾箱里去了吗？古今中外的很多事物，包括文艺评论，螺旋形发展的历史证明，互相补充、转化、融合的可

能性正在增加，必要性亦一样。取精用宏、兼收并蓄，集大成而共求进步，这是历史的必然。

初步搜集、整理古代文艺理论资料正是为了便于进行研究和探索前人已经取得的成果，便于发扬光大他们的贡献，使中国文艺家的智慧和才识在全世界同行中得到理解，交换共识，进行融合。不消说，如果真是符合文艺规律的知识，无论多少年前的发现和经验，对当前的文艺创作和文艺评论肯定仍有积极作用。

当我们的视野随着改革开放的大潮涌起而也变得较前显著开阔了些的此刻，就感到即使编选文艺理论资料也不能只盯住文艺理论资料本身而应扩大其范围。但这范围太广了，谁能预料到书画家还能从“公主与担夫争路”中悟到某种艺术妙谛呢？当我们连载有文艺理论直接资料的无数书籍尚远未读遍读透选准选全的现在，这就只能留到以后去逐步补充、修订、扩展了。对此，我是惴惴不安而仍抱着有生之年要继续为之的决心的。至于谈到要做得相当完善，恐怕至少要经过几代人的不断努力。好在我们这个伟大的民族是永恒存在的，总会有达到这目标的日子到来。

再一次乘此机会让我向老舍、叶石荪两位老师致敬，向参加这一工程的我的同事和研究生同志们的亲密合作致谢，向中国社会科学出版社和配合我们付出了大量劳动的季寿荣等同志表示衷心的感谢！

徐 中 玉

1991年6月17日

目 录

一、文以气为主	1
1. 气而形，形而声，声成文	1
2. 文之作如一人之身，而气血周行无间	7
3. 一气浑成	12
4. 甘瓜苦蒂，天下物无全美	17
5. 总要写得十分满足	23
6. 气韵为最	24
7. 风力气韵，固在当人	28
8. 气韵形似须俱得	30
二、物一无文	32
1. 声一无听，物一无文	32
2. 天地之道，阴阳刚柔	39
3. 损益盈虚，与时偕行	43
4. 画方不能离圆，视左不能离右	46
5. 参伍以变	51
6. 错综其数	55
三、中和之美	67
1. 过犹不及	67
2. 乐极则忧	77

目 录

3. 鳬脰虽短，继之则忧；鹤脰虽长，断之则悲	82
四、一多	85
1. 一而三，三而一	85
2. 万变而一以贯之	89
3. 和实生物，同则不继	93
五、正反	103
1. 质虽在我，成之由彼	103
2. 将欲翕之，必故张之	113
六、有无	124
空诸所有，无中生有	124
七、虚实	132
1. 虚实相生，无景处皆成妙境	132
2. 万古不坏，其唯虚空	150
八、真伪	159
1. 文之真不可使人忘事之幻	159
2. 似者得其形遗其气，真者气质俱盛	169
3. 妙在不即不离间	176
九、形神	187
1. 笔精形似	187

目 录

2. 以形写神	199
3. 离形得似	209
4. 取神似于离合之间	218
5. 以精不以形，以神不以器	231
6. 形与神熔，形神俱妙	239
7. 形意两俱足	244
十、曲直（隐显）	254
1. 曲尽形容，含而不露	254
2. 刻意形容，殊无远韵	267
3. 气骨、志力、色韵	278
十一、奇正	282
1. 奇正相生，为环无端	282
2. 去邪崇之奇，归平正之奇	289
3. 善为文者，因事出奇	298
十二、繁简（疏密）	303
1. 丰不余一言，约不失一辞	303
2. 繁不如简	313
3. 疏密相间	324
十三、浓淡（深浅）	327

目 录

1. 淡蕴于浓，绚烂之极归于平淡	327
2. 贵“浅而能深”	339
十四、巧拙	345
大巧若拙	345
十五、生熟	359
1. 画到生时是熟时	359
2. 工夫极处，得近天然	363
十六、雅俗	367
辨雅俗	367
十七、动静（收纵）	375
1. 飞动之美	375
2. 静中有动，动中有静	376
十八、轻重（厚薄）	379
1. 清轻配典重	379
2. 惟能厚，斯能无厚	381
十九、大小（长短）	384
1. 工细亦阔大	384
2. 一二言未尝不足，千万言未尝有余	389
3. 离合跌宕	391