

中国美学 重要文本提要

王振复 主编

下

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.bookssss.com>
E-mail: scrmcbf@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）
说诗粹语·····	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 鼎（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

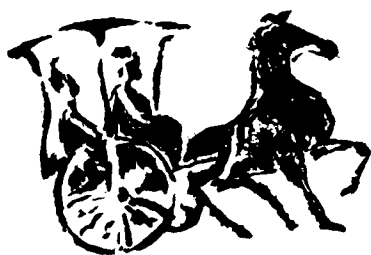
广艺舟双楫·····	康有为（近代）（259）
人间词话·····	王国维（近代）（265）



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，于纷披侧塞中，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《謚文》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，“蓀人紫霞衣，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，逾级踏等，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。

粘帛先须将帛干放慢，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，再审看改朽，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，如法入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。节下粉白用石青花染。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，不要厚重，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的系统化画竹专论。

《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《文与可画篋管谷伊竹记》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、摹绢等装裱艺术、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）

