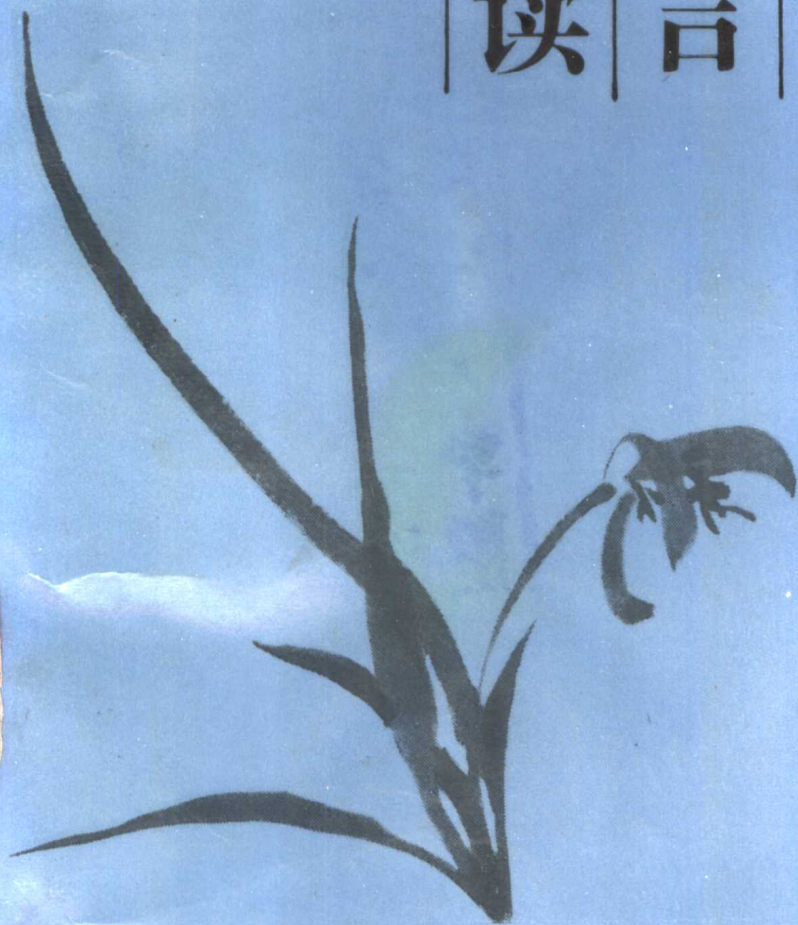


宋元明

美学名言

名篇选读

于民 孙通海 选注



宋元明美学名言名篇选读

孙通海 于 民 选注

吉 林 人 民 出 版 社

宋元明美学名言名篇选读

孙通海 于 民 选注

◆

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行

长春市第二印刷厂印刷

◆

850×1168毫米32开本 10.25印张 246,000字

1991年2月第1版 1991年2月第1次印刷

印数: 1—2,700册

I S B N 7—206—01023—7

H · 6 定 价: 5.50 元

内 容 提 要

宋元明时期是我国古代审美进入生活化、艺术化的大发展的时期，除了传统的诗文审美外，还开拓和丰富了音乐、绘画、戏曲、园林、游览等领域。本书择其精华、选其典范，对美学家及其名言名作进行了简明的说明和注释。其中，全文选录了徐上瀛的关于音乐素养、音乐欣赏及其技法的集大成著作《溪山琴况》；选录了世界第一部关于造园艺术的名著《园冶》；选录了代表中国画精神的倪瓒等画家的审美论述；选录了张岱等大家关于观山游水的方法和体验……。

前 言

本书是《先秦两汉美学名言名篇选读》、《魏晋六朝隋唐五代美学名言名篇选读》的续编。从中国古典美学重要发展阶段的划分上，本书拟包括“宋元明（至中期）时期”和“明代后期至清代中期时期”，但考虑到如果选到清代中期，本书的篇幅就会过大，而清代后期一编又显得篇幅过小，因此，本书保留了分期阶段而所选作家作品仅限于宋元明三代。

宋元明时期是中国封建时代美学思想发展成熟的阶段。此阶段与中国封建社会后期所呈现的地主阶级的老成与儒道释思想的融合相一致，形成了中国典型的封建士大夫审美观。这种审美观由于基于中国所特有的儒道释互为表里、相互融合的思想，因而明显地区别于西方传统审美观，不仅在总体上突出地显示了中国所特有的审美特色，而且在看来相同或相似的某一侧面上也存在着与西方相异的本色。因此，熟悉和把握中国传统美学思想，洞察其来龙去脉，是继承和发展中国美学思想与吸收借鉴西方合理、进步的美学思想所必不可少的基础。

宋元明时期，在审美认识的深度上，有着这样的特点：一是突破了以往文道合一的传统儒家思想，明确提出了文道两本，使美的相对独立性在理论上得到了承认。这种认识上的突破，欧阳修为其先驱，苏轼是实现者。二是在审美追求的重点上，宋元时期已从唐代的意境转到了韵味，而到明末清初又侧重于情理，而在情理关系的认识上，主情说声势日大。三是在创作思维规律的认识上，由于宋明哲学日趋精微的影响，也明

显深化。这主要表现在观物说与妙悟说。观物说与妙悟说虽然来自道家和佛家的认识论，但被艺术家接受改造后，成为艺术形象思维的一个组成部分，对审美客体的感知和把握，对意境、韵味深化和创造，都起到了有益的作用。四是在自然审美认识上，从春秋以来的比德、畅情，发展到宋元明的情理交融。情理交融是一种寓意于物而不留意于物的自然审美观和艺术审美观，它是古代自然审美认识发展的必然结果。

此外，在审美所涉及的领域方面，宋元明时期，特别是明末清初时期，有了空前的发展。这个时期除了以往传统的诗、文、书、画、乐等继续得到美学研究外，还开拓了许多新的领域。例如，随着戏曲创作的发展及其在民间广泛流传，戏曲美学应运而起，先后出现了一批研究戏曲美学的作家，如李贽、汤显祖、王骥德、张岱等。而李贽把戏曲传奇的社会功效及美学价值与《诗经》并肩媲美，反映了时代的呼声。由于小说创作的发达，小说评点也破土而出，明末的李贽开其先，至清初已蔚为大观。这个时期还产生了园林建筑方面的第一部专著，即明末计成撰写的《园冶》。《园冶》中的《兴造论》与《借景》两篇是园林美学的杰作，有着重要的美学价值。此外，徐上瀛写的《溪山琴况》是一部重要的音乐美学专著。它在美学方面的精微阐述，以及在实际上的指导意义都超过了自《乐记》以来的有关论述。

本书在撰写体例上与前二编基本相同。

在资料的取舍上，参考和利用了《中国美学史资料选编》的成果，在此基础上精减了篇幅，增加了个别重要作家及若干重要的论述。本书所选各家的美学论述，按其类别、主旨或内容特点，一一加上了小标题，以利于读者检索。此外，还全文选录了一些名著名篇，题名不变，原题名后加“*”，以示区

别。

在内容编排上，按美学发展的阶段划分了宋元明（初、中期）及明代后期至清代中期两个时期。每个时期均有概括性的提要，总结和提示该时期的美学发展特点。所选各家均有概括性的说明。在说明的撰写上，力图对作家及所选资料作较为具体而又简明的分析概括，使读者对资料的背景和内容有个较为全面的认识，并注意到美学思想的承上启下的联系，企图由此及彼给人一个演变过程的历史轮廓。

在正文注释方面，本书除疏通文字外，还力图对文字中所涉及的重要人物、事件、典故等作简明的背景资料介绍，以利读者对选文的理解。在注释过程中，本书广泛参考和吸收了前人的考证和注解的成果，为了行文的简洁和读者的方便，一般不再说明。有些注释出自个人的臆断，定有不少的错误，望读者及同仁不吝指正。

孙通海 于 民

1988年初春

目 录

宋元明（初、中期）时期	（ 1 ）
-------------------	-------

宋代

欧阳修	（ 6 ）
-----------	-------

一 论文道关系	（ 10 ）
二 山林者之乐与富贵者之乐	（ 13 ）
三 寓其意，乐其心	（ 14 ）
四 事信言文，所恃且大，乃能传世	（ 15 ）
五 超迈横绝，深远闲淡，各极其长，不能优劣	（ 17 ）
六 按图所赏，未必得其本意	（ 18 ）
七 颜书端严尊重，初见则畏，久则愈可爱	（ 19 ）
八 爱其书兼取其为人	（ 20 ）
九 非诗之能穷人，殆穷者而后工	（ 20 ）
十 画鬼神亦难工	（ 21 ）
十一 闲和严静，趣远之心难形	（ 21 ）
十二 古画画意不画形	（ 22 ）
十三 二律虽不同，合奏乃锵锵	（ 22 ）
十四 于物有宜，不计丑妍	（ 23 ）

郭熙	（ 24 ）
----------	--------

一 画山之本意	（ 27 ）
二 画山水有体，看山水亦有体	（ 28 ）
三 可行可望可居可游之山水	（ 29 ）
四 画事四必	（ 29 ）
五 身即山川而取之，则山水之意度见	（ 30 ）
六 一山而兼数十百山之意态	（ 31 ）
七 景外意与意外妙	（ 32 ）

八	欲夺其造化，莫大于饱游沃看·····	(32)
九	执笔者四要·····	(33)
十	论用笔偏失·····	(35)
十一	山水之布置·····	(36)
十二	山欲高，尽出之则不高·····	(36)
十三	论近景与远景·····	(36)
邵雍	·····	(37)
一	观物者非观之以目而观之以理·····	(40)
二	以物观物与以我观物·····	(41)
三	作诗与观物·····	(42)
四	人和心尽见，天与意相连·····	(44)
五	炼辞得奇句，炼意得馀味·····	(44)
六	诗史善记事，长于造其真·····	(45)
七	诗史善记意，诗画善状情·····	(45)
八	善赏花者爱花妙·····	(45)
程颐	·····	(46)
一	学诗妨事，作文害道·····	(48)
二	和顺积中，英华发外·····	(50)
三	天下无一物无礼乐·····	(51)
四	英气甚害事·····	(51)
苏轼	·····	(52)
一	寓意于物则乐，留意于物则病·····	(59)
二	萧散简远，妙在笔画之外·····	(62)
三	外枯而中膏，似澹而实美·····	(64)
四	绚烂之极归于平淡·····	(64)
五	欲令诗语妙，无厌空且静·····	(65)
六	辞达则文不可胜用·····	(66)
七	为文至多而未尝敢有作文之意·····	(66)
八	其身与竹化，无穷出清新·····	(67)
九	物之无常形者必有常理·····	(68)
十	论画以形似，见与儿童邻·····	(68)

十一	传神之妙在于得人意思之所在·····	(69)
十二	观画取其意气所到·····	(70)
十三	诗中有画,画中有诗·····	(71)
十四	离画工之度数,得诗人之清丽·····	(71)
十五	不留于一物,故其神与万物交·····	(71)
十六	出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外·····	(72)
十七	忘声而后能言,忘笔而后能书·····	(73)
十八	成竹于胸·····	(74)
十九	书之短长肥瘦各有态·····	(74)
二十	评唐代六家书·····	(76)
二十一	论书法·····	(78)
董道	·····	(79)
一	以人观牛与以牛观牛·····	(83)
二	形与理·····	(85)
三	形与神·····	(86)
四	书贵得法·····	(88)
五	论画真水·····	(90)
六	得马于无相·····	(91)
七	寓物写形,取成于心·····	(93)
朱熹	·····	(93)
一	道者文之根本·····	(99)
二	圣人因言以明道·····	(101)
三	今人之文与圣贤本意了无干涉·····	(101)
四	文字须达意得理·····	(102)
五	用力于文词,不若穷经观史以求义理·····	(102)
六	作文当在忠信进德之后·····	(103)
七	推《易经》阴阳之说,以观人事文章·····	(104)
八	识得古人之风,而后可以为诗·····	(106)
九	书札细事而与人德性相关·····	(107)
十	诗有工拙之论则言志之功隐·····	(108)
十一	拙巧与和气·····	(109)

十二	读苏轼文先喜后厌·····	(109)
十三	去轻扬诡异之态,树沉潜温厚之风·····	(110)
十四	屈原为文皆生于缠绵悱恻·····	(110)
十五	论风雅之正变·····	(112)
十六	学诗之大旨与诗之用·····	(113)
十七	志者诗之本,乐者诗之末·····	(113)
十八	论理与象·····	(115)
十九	论兴·····	(115)
严羽	·····	(116)
一	诗辨·····	(119)
二	作诗须是本色,须是当行·····	(128)
三	论诗·····	(129)
元代		
郝经	·····	(132)
内游	·····	(134)
方回	·····	(139)
一	境存乎心,治其境莫如治其心·····	(142)
二	意味之自然者为清新·····	(144)
三	诗贵自然清新·····	(146)
倪瓒	·····	(147)
一	余之竹聊以写胸中逸气·····	(151)
二	逸笔草草,不求形似,聊以自娱·····	(151)
三	论画·····	(152)
明代初、中期		
王履	·····	(154)
吾师心,心师目,目师华山	·····	(156)
祝允明	·····	(159)
一	身与事接而境生,境与身接而情生·····	(160)
二	事之形有美恶,而后吾之情有爱憎·····	(161)
三	师楷化机,取象形器,寓其无言之妙·····	(162)
四	作诗忌二率四病·····	(163)

明代后期至清代中期时期…………… (165)

明代后期

徐渭…………… (168)

一 诗贵出于己之所自得，而不窃他人所尝言…………… (171)

二 读之如冷水浇背，陡然一惊，便是兴观群怨之品…………… (172)

三 论曲…………… (173)

四 论画…………… (174)

李贽…………… (175)

一 童心说*…………… (183)

二 二十分识*…………… (186)

三 杂说*…………… (188)

四 琴赋*…………… (192)

五 忠义水浒传序*…………… (196)

六 诗画*…………… (199)

七 自然发于情性，则自然止乎礼义…………… (201)

八 传奇可以兴观群怨…………… (202)

汤显祖…………… (202)

一 因情成梦，因梦成戏…………… (208)

二 因戏而生情…………… (209)

三 情与理…………… (212)

四 文章与灵性…………… (212)

五 文章之妙不在步趋形似之间…………… (214)

六 若有若无为美…………… (215)

七 意趣神色…………… (216)

袁宏道…………… (217)

一 叙小修诗…………… (222)

二 雪涛阁集序…………… (225)

三 论趣…………… (228)

四 论质…………… (229)

五 物真必贵…………… (230)

六 论文之变…………… (232)

七	论淡	(234)
八	文心与水机	(236)
九	论赏花	(237)
王骥德		(238)
一	论曲之本色	(241)
二	论咏物之妙	(243)
三	论用事之当	(243)
四	论曲之声调	(244)
五	曲之妙在于动人	(245)
六	出之贵实, 用之贵虚	(246)
袁中道		(247)
一	论文章之变	(252)
二	论宋元之诗可传	(253)
三	以意役法, 不以法役意	(254)
四	论文章之妙之贵	(255)
五	诗以发抒性灵为主	(258)
六	新与故	(258)
七	情与景	(259)
八	识、才、学、胆、趣	(259)
九	趣由慧生	(260)
十	泉声与神态	(260)
十一	论山水之观	(261)
十二	水与石	(263)
十三	美中缺陷	(264)
徐上瀛		(265)
	溪山琴况*	(270)
计成		(294)
一	兴造论*	(296)
二	借景*	(298)
张岱		(301)
一	西湖七月半*	(304)

二	西湖之性情风味·····	(305)
三	情理之中，自有滋味·····	(307)
四	境界神奇，忘其为戏·····	(309)
五	艺术百项皆藉一口生气·····	(311)

宋元明（初、中期）时期

宋、元、明（至中期，下同）是中国封建时代美学思想发展成熟的阶段，中国封建士大夫的审美认识趋于老成。如果说唐代美学思想的重点在于对“意境”的探索，那么宋元明时期则突出地体现为对“韵味”的深思。在这个时期，审美认识具有以下几点重要内容。

一、地主阶级的老成，儒道释的融合，决定了中国封建后期审美认识的基本趋向。到了宋代，地主土地所有制终于排挤了国家土地所有制而居统治地位，整个封建社会进入了发展的后期，而反映在统治思想上则是儒道释的合一。统治思想上的儒道释合一决定了封建后期审美认识上的基本特点和典型的封建士大夫审美观的出现。它不仅在总体上突出地显示出不同于西方封建时期的中国审美特色，即使在看来相同或相似的侧面上也有着与西方相异的固有本色；不仅在典型的封建士大夫的审美观上突出了中国特色，就是在非典型的各种形态的审美认识上，也同样表现出民族特有的习性。宋元明之时，不论是寓意于物的观点，还是对平淡、意趣的追求，也不论是融以往各种对立美学思想于一体的认识，还是表现为以某种思想为主的流派，都在不同程度上打上了儒道释合一的深刻烙印。

二、文道“两本”的认识明确提出，标志着文艺审美进一步冲破了儒家传统观念的束缚，美的相对独立性在理论上得到

了承认。人们对文与道关系认识的变化，体现了美在文艺审美中的地位的变化和人们对艺术本质、艺术与政治伦理关系认识的变化。而这些关系的变化集中地反映为从文道合一到文道两本的历史发展，即文从包涵、束缚于道至脱离于道而具有相对的独立性。文道关系的变化，在我国古代始终是同儒家思想、儒家之道的内容变化及其在统治思想和文艺思想中的地位密切地联系在一起，并和道家等不同思想对儒家文道观念的冲击有关。文道含义及其关系的巨大变化始于中唐而成于北宋。在北宋，欧阳修为其先驱，实现这一巨大变化者则是苏轼。苏轼不仅从文艺实践上进一步改变了以往儒家传统的文道关系，而且从理论上明确地将文与道分成两个本源。文道两本的出现，说明了文终于摆脱了儒家传统之道的直接束缚，走向了与政治伦理间接联系的独立之路。在宋代，与此有关的认识还有“无美不传，与情理无关”等思想，它们从不同的角度阐明了文艺审美中美的相对独立性。

三、从意境到韵味。宋元时期的审美重点在于韵味，其主要原因有以下几点。第一，从意境到韵味这是审美认识发展的必然。随着意境探索的深入，人们感到仅仅从创作者的主与客、心与物的关系进行研究是不够的，还必须进一步从欣赏者的角度，从观赏与创作相应和的角度去探索，即将文艺的作与观、生成与反响结合起来。这一点，在唐末已明显地表现了这种趋势，到了北宋则继续发展，并进行了理论上的概括。第二，韵味的产生与发展，这与唐末至宋元明的重“枯淡”、“自然”密不可分。“枯淡”、“自然”的意境，大多兴平而曲长，少激荡之情而多摇曳不尽之意，因此，人们对韵味的体察认识往往在很大程度上随着平淡、自然风格意境的发展而逐渐深入。第三，韵味的出现与作者对创作过程中技巧的把握与

认识的深化有关。这是因为技巧深化的过程往往表现为由雕琢到自然、由工到拙的过程，在风格归于平淡、技巧趋于自如的同时，伴之而来的往往是隽永的韵味。第四，儒道释的合一是韵味得以发展的哲学思想基础。道家思想对文艺创作与欣赏的渗入，削弱了儒家之道对文艺的束缚，对自然含蓄风格、朴素清新意境的探索 and 追求起了巨大的推动作用；禅宗思想的渗入，禅学与诗画等艺术内在的结合，对物、心、手关系认识的影响，则使韵味成了儒道释相融的审美认识中的一个不可缺少的内容。从钟嵘、司空图、苏轼、严羽等人阐述的有关韵趣、兴味内容的变化中，我们可以看到儒道释相融合的过程。

四、创作思维规律认识的深化。宋代哲学上儒道释的结合，在直接影响意境、韵味深入与发展的同时，也进一步促进了文艺创作思维活动认识的深入。这种促进主要体现在“观”与“悟”两方面，即“观物”说与“妙悟”说。观物说不仅表现在道学家们的哲学思想上，也反映在诗画家们的艺术思维中。后者不仅把一定的观物说和重视审美艺术功能、重视意境韵味的认识具体地联系在一起，把它看做艺术形象思维的一个组成部分，而且把彼此对立的“以物”、“以我”、“以理”等观物思想融合在一起。宋代的“以牛观牛”、“身与竹化”、“于动静中观种种相”、既把握“百物之一性”又看到“一物之百形”以及“莫先求理”、“理不必求于形似之间”、“于物无相”、“泉石在胸”、“随机制造”、“随遇成形”等观点，都在不同程度上受到观物说的影响。至于“妙悟”说，主要来自禅宗的影响，它在深化了师心认识的同时，也带有一定的消极因素。

五、自然审美认识的深入。我国封建士大夫自然审美认识自春秋至宋元明凡经三变，即比德——畅情——情理相融。情