


中國美學通史

祁志祥 著



第二卷

 人民出版社



中國美學通史

祁志祥 著



第二卷

 人民出版社

目 录

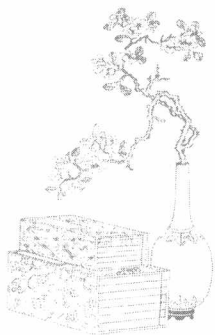
第三编 隋唐宋金元：中国美学的发展期

总 论/2

第一章 儒家道德美学主潮/5

概 述/5

- 一、李谔：“屏黜轻浮，遏止华伪” /5
- 二、王通：“文必济乎义” /8
- 三、孔颖达：合德、抒情、谐律/9
- 四、王勃：“文章宜于大者远者” /13
- 五、杨炯：“大矣哉，‘文’之时义也” /14
- 六、骆宾王：“文章是立身歧路耳” /15
- 七、陈子昂：“文章小能，何足观者” /16
- 八、元结：诗文以“雅正”为尚/18
- 九、白居易：“风雅比兴外，未尝著空文” /19
- 十、元稹：“不为虚文” /22
- 十一、韩愈：“修其辞以明其道” /23
- 十二、李翱：重道而不废文/32
- 十三、皇甫湜：“文奇而理正” /33
- 十四、柳宗元：以道为文，反对唯形式美/34
- 十五、宋初古文家美学：“文章为道之鉴” /36
- 十六、欧阳修：“道胜者文不难自至” /40
- 十七、邵雍：“名教之乐”与“观物以理” /47
- 十八、周敦颐：“君子以道充为贵” /50





- 十九、程颢、程颐：“作文害道” /51
 二十、朱熹：道德一元论的文艺美学 /54
 二十一、陆九渊：“文以理为主” /62
 二十二、真德秀：选文“以明义理切世用为主” /64
 二十三、宋代词学中的道德美论 /65

第二章 形式诗学 /69

概述 /69

- 一、刘善经论四声及诗病 /69
 二、上官仪论对偶 /71
 三、元兢论诗病、对偶及调声 /74
 四、崔融论诗病、对偶与诗体 /79
 五、王昌龄：“凡作诗之体，意是格，声是律” /83
 六、皎然：形式美学中的“中道”精神 /86
 七、贾岛代表的“苦吟”派 /92
 八、韩偓：“以绮丽得意” /93
 九、齐己：“穿凿堪伤骨”、“低摧向苦吟” /94
 十、韦穀：“韵高”而“词丽” /95
 十一、欧阳炯：论词的雕刻美与艳情美 /96
 十二、杨亿与西昆体：“雕章丽句，脍炙人口” /96
 十三、黄庭坚：“点铁成金”、“夺胎换骨” /97
 十四、江西诗派的形式美论 /101
 十五、宋元词论中的形式美学 /109
 十六、元代戏剧批评中的形式美学 /113

第三章 适意诗学 /116

概述 /116

- 一、令狐德棻等：“情”、“气”、“意” /117
 二、刘知己：“文约事丰，述作尤美” /119
 三、殷璠：“神来”、“气来”、“情来” /121
 四、杜牧：“文以意为主” /122
 五、司空图：论“全美”与“意境” /123
 六、苏轼：“意之所到，则笔力曲折无不尽意” /125
 七、张戒：“中的之为工” /131
 八、严羽：“诗而入神，至矣尽矣” /134

- 九、赵秉文：“词以达意而已” /137
- 十、王若虚：“词达理顺，皆足名家” /138
- 十一、元好问：“性情之外不知有文字” /141

第四章 绘画美学/143

概 述/143

- 一、李嗣真：《续画品录》 /146
- 二、张怀瓘《画断》：“神气不以图画求” /148
- 三、王维的山水画论/149
- 四、张璪：“外师造化，中得心源” /152
- 五、符载：“物在灵府，不在耳目” /152
- 六、朱景玄：“妙将入神”、“宛然如真” /154
- 七、张彦远：神全意周，自然为上/158
- 八、荆浩：“画者，但贵似得真” /162
- 九、黄休复：论“逸”、“神”、“妙”、“能” /165
- 十、郭熙论山水“高致”的审美和创造/166
- 十一、郭若虚论画：人品、气韵、生动/172
- 十二、苏轼：“观画取其意气所到” /174
- 十三、董道：“为画者忘画” /175
- 十四、《宣和画谱》：“绘事之求形似，岂知画之贵乎？” /177
- 十五、韩拙：“以气韵求其画，则形似自得于其间” /179
- 十六、邓椿：画之法一，“传神而已” /180
- 十七、汤垕：“最以形似为末节” /183
- 十八、倪瓒：“逸笔草草，不求形似” /184
- 十九、李衍：论竹品与法度/185
- 二十、杨维桢：“画品优劣关于人品高下” /187

第五章 书法美学/188

概 述/188

- 一、智果的书法结构美学/189
- 二、欧阳询：论法度和书象/191
- 三、虞世南：“心”为“笔髓” /194
- 四、李世民：“心副相参” /196
- 五、李嗣真：首倡“逸品”，兼融“意笔” /199
- 六、孙过庭：“心手双畅”、“翰逸神飞” /201





七、张怀瓘：“唯观神采，不见字形”/205

八、颜真卿：论笔法的审美特点/210

九、欧阳修：宋书“尚意”之开端/212

十、苏轼：“神采秀发，膏润无穷”/214

十一、黄庭坚：“工拙要须其韵胜”/218

十二、董道：“浓纤健决各当其意”/221

十三、赵构：“胸次万象，布置模范”/224

十四、姜夔：“心手相应，斯为美矣”/227

第六章 园林美学/231

概述/231

一、柳宗元：“游之适，旷如奥如”/232

二、刘禹锡：“适乎目而方寸为清”/239

三、白居易：“境心相遇”、“外适内和”/241

四、苏舜钦：“观听无邪，则道以明”/245

五、欧阳修：“登临之乐，览者各自得焉”/246

六、司马光：“各尽其分”、“唯意所适”/249

七、沈括：“俯仰于茂林美荫之间”/250

八、李格非：“亭台花木，皆出目营心匠”/252

九、周密：移花接木、造山凿池/255

十、赵佶：“天不人不因，人不天不成”/256

十一、陆游等：“山川草木，皆入题咏”/258

第七章 音乐美学/260

概述/260

一、李世民：“悲悦在于人心，非由乐也”/261

二、薛易简：“声韵皆有所主”/262

三、平泷：“不舞，无以摅情志”/263

四、杜佑：“因音之哀和感而舒惨”/264

五、高郢：“乐而无声，和之至”/264

六、白居易：“乐与政通，不在铿锵”/265

七、苏轼：琴声之美在琴指合一/267

八、朱文长：“琴有四美”/267

九、成玉磻：论“操琴之法”/269

十、刘籍：“琴者，禁也，禁邪归正”/270

第八章 佛教美学/271

概 述/271

一、天台宗美学：以“止观”为特点的认识论美学/274

二、三论宗及其代表人物吉藏：论“中道”美/307

三、华严宗美学/313

四、唯识宗：以“识”为本体的美论与以“爱”、“现量”为特色的美感论/344

五、禅宗：美在净心/355

第九章 道教美学/386

概 述/386

一、成玄英：“重玄之道” /387

二、李荣：“又玄者，众妙之门” /392

三、王玄览：“大道即圆通，圆通则受乐” /395

四、司马承祯：“心与道合”、“始得安乐” /400

五、吴筠：“神与道合，即道为我身” /402

六、孟安排：“不得为得”、“证果成真” /406

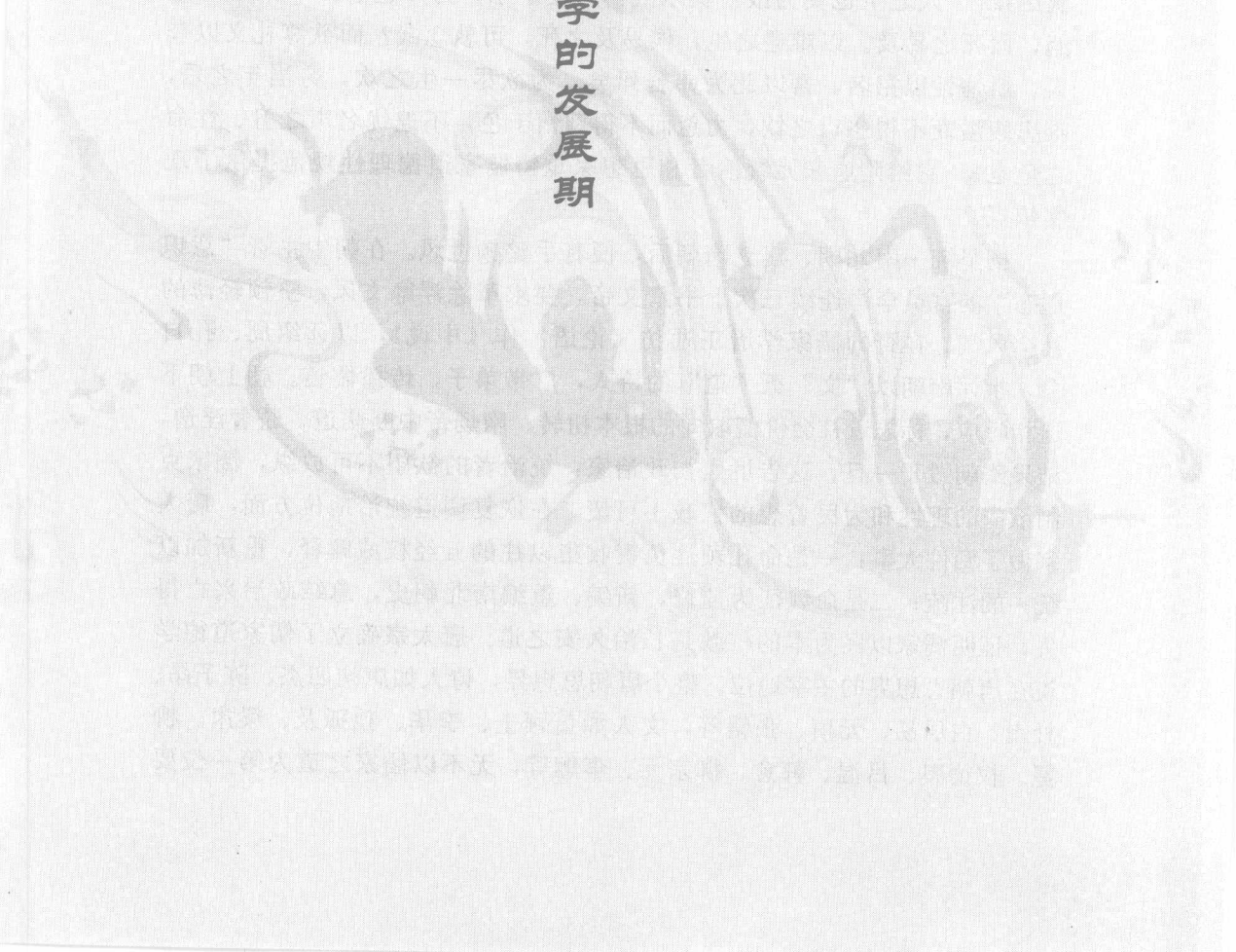
七、杜光庭：“抱一守中，自登道果” /410

八、张伯端：宋元内丹派的美学代表/421



第三编

隋唐宋金元：中国美学的发展期



总 论

从隋唐至宋金元，中国美学进入了新的发展阶段，形成了与魏晋南北朝美学不同的鲜明的时代特色。六朝时期，儒家思想失去了一统天下的统治地位，在玄学逍遥适性思想的推动下，美学日益往自律方面发展，以“文”为美的形式美学、以“情”为美的情感美学取得重大突破。这种美学思想具有人性解放的启蒙价值，但发展到极端，完全抛弃儒家理性规范，又未免落入一偏。《列子·杨朱篇》中的一段话把这种偏向表述得淋漓尽致：“人之生也奚为哉？奚乐哉？为美厚尔，为声色尔。”“凡生之难遇，而死之易及。以难遇之生，俟易及之死，可孰念哉？而欲尊礼义以夸人，矫情性以招名，吾以此为弗若死矣。为欲尽一生之欢，穷当年之乐，唯患腹溢而不得恣口之饮，力惫而不得肆情于色，不遑忧名声之丑、性命之危也。”它给隋唐宋元统治者和思想家重铸儒家道德理性规范提供了现实依据。

杨坚统一南北朝、建立隋朝后，便着手整顿世风。在朝中主管“意识形态”的官员李谔连续三次上书隋文帝，要求革除浮靡文风，整顿轻薄的社会风气。在野的儒家学者王通仿《论语》作《中说》，以远绍周、孔自命，批评南朝以“文”灭“道”的诗人，广带弟子，传播儒道。朝上朝下遥相呼应，标志着社会价值取向的根本扭转。隋炀帝中断儒道，骄奢淫逸，结果隋朝毁于一旦。这告诉唐初政治家：统治者的欲望不可放纵，儒家克制欲望的理性和为民着想的仁政不可废。在恢复儒道统治地位方面，唐太宗做了两件事：一是命孔颖达负责收集以往的五经权威解释，重新加以统一的注疏；二是命魏征为监修，新编、重编南北朝史，总结政治兴亡得失，证明儒家以民为本的仁政是长治久安之道。唐太宗确立了儒家道德学说在唐朝思想界的主宰地位。整个唐朝思想界，诗人如唐初四杰、陈子昂、杜甫、白居易、元稹、张籍等，文人如萧颖士、李华、独孤及、梁肃、柳冕、权德舆、吕温、韩愈、柳宗元、李翱等，无不以儒家之道为第一位要

求做人与作文。他们不仅是文章家，而且是道德君子。

唐、宋之间，经历了一个几十年的藩镇割据的五代十国阶段。这是一个道德失范、天下大乱的时代。宋太祖统一天下后，吸取唐代藩镇兵权过大的教训，建立了皇权更加集中的独裁专制。与此相应，在思想领域进一步确立了儒家学说的统治地位。儒家的温馨之“道”一变而为沉重的冷冰冰的“理”。周敦颐、二程、邵雍、朱熹、陆九渊是著名的理学家。而柳开、王禹偁、石介、孙复、欧阳修、真德秀等人虽以古文家著称，同时也是一再要求“文以载道”的道学家。

元代思想界的情况，诚如《元史·列传·儒学》所云：“元兴百年，上自朝廷内外名宦之臣，下及山林布衣之士，以通经能文显著当世者，彬彬焉众矣。”元朝统治者袭用宋代理学之旧为其大一统的政治服务，虽无所发明，却在推广理学方面颇有劳绩。

从隋唐道学到宋元理学，尽管儒家之道的内涵发生了变化，但在恢复、高扬儒家道德理性方面是一致的，与六朝任情纵欲的时代风尚形成鲜明区别，也与明代中叶以后出现的反叛理学的启蒙思潮有着鲜明不同。这是我们把隋唐宋金元视为中国美学发展的一个特定时期的思想依据。这一时期，儒家重新在中国思想界获得统治地位，儒家道德美学再次成为这个时期美学界的主流。其历史发展的坐标是隋代的王通、唐代的古文家和新乐府诗派、宋代的理学家（或称道学家）和古文家。儒家道德美学高举以“道”为美的大旗，对魏晋南北朝的情感美学和形式美学大张挞伐，奠定了这个时期美学的时代特色。然而，形式美学与情感美学并不愿意束手待毙，魏晋南北朝异军突起的这两大美学狂飙在隋唐以其巨大惯性朝前奔突，在唐宋以其自身魅力朝前推进，二者既相互争斗，又相互携手，与道德美学作抗争，在个人的天地中、在词曲的夹缝中求生存、求发展。在文艺美园地中，这个时期形式美学的代表是初唐和晚唐的诗律派、宋代的西昆诗派和江西诗派、宋元词曲领域的格律派；这个时期情感美学的代表是唐初的史学家、唐宋金元时期一些重个性化的“意”、“气”和艺术创作审美特点（如“境”、“意境”、“兴象”、“境外之境”）探讨的文学家。因此，这个时期中国美学界的状况就不仅仅是对先秦两汉时期儒家道德美学的复古，而且有着自身的新的发展和贡献。

隋唐宋金元时期，中国佛教与道教分别达到了各自的又一个高潮，佛教美学、道教美学获得长足的发展。如果说儒家道德美学及其反题形式美学和情感美学集中在诗文词曲美学中展开，由此可以看到这个时期诗文词曲美学的概貌，那么同时值得指出的是，这个时期的绘画美学、书法美学、



园林美学乃至音乐美学也取得了巨大的发展，它们当中既体现着儒家或道家、佛家道德美学的寄托，又渗透着艺术自身的形式美学和情感美学等纯粹美追求。

要之，隋唐宋金元时期大同小异，异彩纷呈，中国美学出现了阔大的新气象，为明清时期中国美学的集大成积累了丰富的思想资源。

第一章 儒家道德美学主潮

概 述

魏晋南北朝逍遥适性、随缘任运的审美风尚和以“文”为美、以“情”为美的美学主潮由于其末流的片面性，到隋唐宋元时期，遭到了儒家卫道士的猛烈批判和坚决反击。隋朝治书侍御史李谔、大儒王通开其端，唐代陈子昂、韩柳、元白接其踵，宋代的古文家和理学家殿其后，他们大倡道本艺末，以此反对形式美学和情感美学，强调儒家道德理性才是做人之美和艺术之美的根本，从而勾勒出一条清晰的道德美学主线。这些弘扬儒家道德之美的大多是朝廷重臣，或者是深得朝廷认可、具有广泛影响的文坛领袖、诗界巨子，因而我们可以说，儒家道德美学是这一时期的美学主潮。

这里有一点值得指出。唐宋儒家道德美学主潮主要是由古文家与理学家共同构成的，但理学家在阐述自己的美学观点时，常常以古文家为批判对象，似乎两者有什么根本区别。其实，二者在认为“道”是“美”的本体、“文”的根基，不赞成有独立于“道”之外的“美”和“文”存在的权利和价值这一点上是一致的。某些古文家强调道德的言论比理学家还强烈和褊狭，因此《宋史·列传》将不少古文家与理学家一起列于《儒林传》之中。这是我们把古文家与理学家放在一起作为儒家道德美学坐标的缘由。

一、李谔：“屏黜轻浮，遏止华伪”

李谔（生卒年不详），字士恢，赵郡（今河北赵县）人。初仕北齐，齐亡后入仕于周，与杨坚交好。杨坚立隋，李谔官治书侍御史，后出为通州刺史。治书侍御史为御史台属官，掌监察纠劾。《隋书·李谔传》称其任治书侍御史数年间，上书三次，意在弘扬教化，移风易俗。其第二次上书就是著名的《上隋高祖革文华书》。

隋朝从公元589年创立到618年灭亡，凡29年，在位的重要皇帝有两



位，一是隋文帝杨坚（高祖），在位17年；一是隋炀帝杨广，在位9年。历史上，隋炀帝杨广穷奢极欲，腐朽糜烂，而隋文帝则是相当俭朴的皇帝。文帝身经北朝，北朝崇尚节俭朴素、以儒家道德为美的风气对他影响甚深。据《北史·周太祖文帝本纪》称，西魏统治者、北周的实际开国者宇文泰“崇尚儒术”，“性好朴素，不尚虚饰”。深为宇文泰重用的苏绰作《六条诏书》，“扇之以淳风”，“示之以朴素”，又受命著《大诰》，声称：“天地之道，一阴一阳，礼俗之变，一文一质。……惟我有魏，承乎周之末流，接秦汉遗弊，袭魏晋之华诞，五代浇风，因而未革。而“克捐厥华，即厥实，背厥伪，崇厥诚”，便成了他义不容辞的责任。宇文泰、苏绰崇尚朴素之美，反对华丽之美，故晋代至南朝的“好文”文风亦在讨伐之列。《北史·苏绰传》云：“自有晋之季，文章竞为浮华，遂以成俗。周文（宇文泰）欲革其弊……乃命苏绰为《大诰》奏行之……自是以后，文笔皆依此体。”《北史·柳庆传》记苏绰语：“近代以来，文章华靡，建于江左，弥复轻薄。”^①“洛阳后进，祖述未已。相公（宇文泰）柄人轨物，……以革前弊。”杨坚、李谔在北周生活过，北周太祖宇文泰的这一思想对他们不可能没有影响。加之陈后主奢靡亡国的活生生的教训，进一步促使他们崇尚节俭朴素，反对浮华奢靡。史载杨坚以俭朴为美，其宫中旧物凡有饰者，都不允许毁除。相州刺史贡绫文布，杨坚命焚之于朝堂。太子杨勇文饰铠甲，他诫之曰：“历观前代帝王，未有奢华而得长久者。”杨勇被废时，杨素便“发泄东宫服玩似加饰者，悉陈之于庭，以示文武群官，为太子之罪”。^②其第三子杨俊以豪奢免官。俊卒，所为侈丽之物悉命烧毁。《隋书·帝纪第二》中说杨坚“居处服玩，务存节俭，令行禁止，上下化之。开皇、仁寿之间，丈夫不衣绫绮，而无金玉之饰，常服率多布帛，装带不过以铜铁骨角而已”。又《隋书·文学传序》载：“高祖初统万机，每念为朴，发号施令，咸去浮华。然时俗辞藻，犹多淫丽，故宪台执法，屡飞霜简。”正是在这样一种历史背景和时代氛围之下，诞生了李谔的《上隋高祖革文华书》。^③

文章开篇便说：“臣闻古先哲王之化民也，必变其视听，防其嗜欲，塞其邪放之心，示以淳和之路。五教六行，为训民之本，《诗》、《书》、《礼》、《易》，为道义之门。故能家复孝慈，人知礼让。正欲调风，莫大于此。其有上书献赋，制诔镌铭，皆以褒德序贤，明勋证理，苟非惩劝，义不徒

① 梁代崇尚文饰的沈约、刘勰、钟嵘、萧统等人，其生卒、活动年代均略前于宇文泰、苏绰。

② 魏征：《隋书·文四子传》，中华书局1973年版。

③ 李谔：《上隋高祖革文华书》。见魏征：《隋书》卷六十六，中华书局1973年版。

然。”这是典型的儒家言论，道德至上，礼教为本。这也是全文写作的出发点和否定文饰之美的思想武器。文章接着追溯“文华”的起源和历程，历数“文华”的罪状：“降及后代，风教渐落。魏之三祖，更尚文词，忽君人之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，竞骋文华，遂成风俗。江左齐梁，其弊弥甚，贵贱贤愚，唯务吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。世俗以此相高，朝廷据兹擢士。利禄之路既开，爱尚之情愈笃。于是闾里童昏，贵游总丱（音贯，古时儿童束发成两角的样子），未窥六甲，先制五言，至如羲皇、舜、禹之典，伊、傅、周、孔之说，不复关心，何尝入耳！以傲诞为清虚，以缘情为勋绩，指儒素为古拙，用词赋为君子。故文笔日繁，其政日乱。良由弃大圣之轨模，构无用以为用也。损本逐末，流遍华壤，递相祖师，久而愈扇。”从缘情适性出发，在自然中以悦人的“月露之形”、“风云之状”为美，在诗歌中以怡情的“一韵之奇”、“一字之巧”为美，对三皇五典、四书五经“不复关心”，“弃大圣轨模，构无用以为用”，的确是魏晋江左的审美风尚，是六朝美学的时代特色。在儒家的道德规范失去了权威和统治地位，玄学的适性逍遥、缘情而发成为时尚的六朝时代，人们确实是这样普遍看待美的。然而彼一时此一时。隋高祖统一五胡十六国后，在思想上需要大一统，于是被六朝中断了的先秦两汉儒学被重新抬出来置于思想界的统治地位，只能怡情而无关风教的“月露”、“风云”、自然物色成为“无用”之“用”，诗歌的声韵平仄之美因无关“君人之大道”，亦被视为“雕虫之小艺”。站在礼教至上的立场看，只有“褒德序贤”、“明勋证理”的载道之文才是真正的美文。由于片面追求自然物色和声韵平仄必然导致“损本逐末”，遗忘大道，故李谔主张“屏黜轻浮，遏止华伪”。于是：“开皇四年，普诏天下，公私文翰，并宜实录。”甚至发生了因文辞华丽而治罪这样矫枉过正的极端事例：“其年（开皇四年）九月，泗州刺史司马幼文之文表华艳，付所司治罪。自是公卿大臣咸知正路，莫不钻仰坟集，弃绝华绮。择先王之令典，行大道于兹世。”

李谔作为朝廷负责监察纠劾的治书侍御史，秉承皇帝之旨，从治国安邦的立场出发，以载道的经典为美文，视缘情而作的写景诗和声律美为“无用”之“华伪”而加以否定，自可理解，但从美学的角度看，把不能载道、只能怡情的文饰美、形式美（包括自然景物美和诗歌声律美）全盘否定掉，却是褊狭之论。爱美，包括爱形式美是人类的天性，谁也扼杀不了。具有讽刺意味的是，杨坚以帝王之尊一手扶植起来的道德美、朴素美风气不久就被弑父继位的杨广的奢华追求毁于一旦。杨广穷奢无道，当然对华



丽美的声誉有所损害，但同时这也是对杨广及李谔等人倡导的褊狭的审美趣味的惩罚。不过，这又一次矫枉过正了。

二、王通：“文必济乎义”

王通（584?—617），绛州龙门（今山西稷山）人。父以儒学教授为国子博士，铜川县令。王通年十八举秀才。隋文帝仁寿年间游长安，向文帝献太平之策，不见用。后退居河、汾，聚徒讲学，潜心著书，人称“王孔子”。后隋朝多次征召，皆不就。死后，门人私谥为“文中子”。隋末唐初声望颇高，影响极大。隋代名臣薛道衡、杨素均与之有过交往，唐初名臣薛收、杜淹、温彦博、魏征、房玄龄、李靖、陈叔达等，或为其弟子，或与之友善。著作有《续诗》、《续书》、《元经》、《礼论》、《乐论》、《赞易》，被称为“王氏六经”，均早已亡佚。现存的著作有《中说》（亦称《文中子》）十卷，分《王道》、《天地》、《事君》、《周公》、《问易》、《礼乐》、《述史》、《魏相》、《立命》、《关朗》十篇，有《子书百家》等版本行世。宋代阮逸作《文中子中说注》，有《四部丛刊》本和《续古逸丛书》本。

王通受儒学影响，适应隋朝思想大一统的时代要求，以匡复儒道为己任，其著作多系儒家经典的模仿。如仿《春秋》作《元经》，仿《尚书》作《续书》，仿《诗经》作《续诗》，仿《论语》作《中说》，而《礼论》、《乐论》、《赞易》不外是对《礼经》、《易经》的铺衍与弘扬。唐智圆《读王通中说》指出王通在匡复先秦儒道中的作用和地位：“孟轲荀况与扬雄，代异言殊道一同。夫子文章天未丧，又于隋世产王通。”

在美学上，王通以善为美，要求文以载道，批判六朝以来以及隋末在隋炀帝倡导下抬头的文饰美风气^①，与李谔前呼后应，构成了迥异于六朝的隋代美学的主线，为唐代韩愈的古文运动和白居易的新乐府运动奠定了基础。

王通对儒家之道极为崇敬。儒家之道，以周公、孔子为代表。他说：“周公之道，其神之所为乎？”孔子之道，“其与太极合德，神道并行。”（《中说·王道》）。又说：“吾视千载以上，圣人在上者，未有若周公焉，其道则一，而经制大备，后之为政有所持循。吾视千载而下，未有若仲尼焉，

^① 《隋书·音乐志》：“炀帝……后大制艳篇，辞极淫绮，令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝，帝悦之无已。”

其道则一，而述作大明，后之修文者有所折中（效法）矣。千载而下有申周公之事者，吾不得而见也；千载而下有绍仲尼之业者，吾不得而让也。”（《中说·天地》）在野的王通虽然不能“申周公之事”，却可“绍仲尼之业”。仲尼之“述作”是明道之作，为后世“修文”者效仿的标准，也是美文的典范。因此，王通提出：“学者，博诵云乎哉？必也贯乎道；文者，苟作云乎哉？必也济乎义。”（《中说·天地》）“言声而不及雅，是天下无乐也；言文而不及理，是天下无文也。”《中说·天地》还记载了李伯药与王通大谈诗律而王通不答的事迹：

李伯药见子（文中子）而论诗，子不答。伯药退，谓薛收曰：“吾上陈应（珏）、刘（楨）、下述沈（约）、谢（朓），分四声八病，刚柔清浊，各有端序，音若坝，而夫子不应，我其未达欤？”薛收曰：“吾尝闻夫子之论诗矣。上明三纲，下达五常，于是征存亡，辨得失，故小人歌之以贡其俗，君子赋之以见其志，圣人采之以观其变。今子营营驰骋乎末流，是夫子之所痛也。不答有由矣。”

如果把诗只看做“四声八病，刚柔清浊”的形式美创造活动，而忘其为“民之情性”的反映（《中说·关朗》）和调节政教的借鉴，那就是“营营驰骋乎末流”。如果说王通为了照顾李伯药的面子，面对执著于“末流”的言论未给予明确的痛斥，那么，在《中说·事君》中，王通则对六朝在形式美方面很有成就和贡献的诗人给予了毫不留情的尖刻批判：“谢灵运小人哉，其文傲，君子则谨。沈休文小人哉，其文冶，君子则典。鲍照、江淹，古之狷者也，其文急以怨。吴筠（为齐梁诗人王筠之误）、孔（即孔稚珪），古之狂者也，其文怪以怒。谢庄、王融，古之纤人也，其文碎。徐陵、庾信，古之夸人也，其文诞。或问孝绰兄弟（指梁刘孝绰、刘孝威、刘孝仪兄弟，以才名著称），子曰：鄙人也，其文淫。或问湘东王（萧绎）兄弟（萧统、萧纲），子曰：其文繁。谢朓，浅人也，其文捷；江总，诡人也，其文虚。皆古之不利（于国家不利）人也。”在王通眼里，六朝好的诗人文士真是寥寥无几。他们的过错不在诗文的技巧不行，而在人品有问题。文如其人。人品有问题，诗文所体现的道义也就有缺陷，这样的诗文也就令人遗憾。很明显，王通在这里表现了与李谔同样的对形式美的过分补褊狭的态度。

三、孔颖达：合德、抒情、谐律

孔颖达（574—648），字冲远，冀州衡水（今属河北）人。生于北朝。



隋大业初，选为“明经”，授河内郡博士。至唐，历任国子博士、国子司业、国子祭酒，奉唐太宗命主编《五经正义》，为初唐大儒。孔颖达曾为儒家五经《周易》、《尚书》、《毛诗》、《礼记》、《左传》的前代注本作义疏，现存《十三经注疏》中的《周易正义》（王弼等注）、《尚书正义》（孔安国传）、《毛诗正义》（郑玄笺）、《礼记正义》（郑玄注）、《春秋左传正义》（杜预注）的“正义”部分，皆出自孔颖达等人之手，可见其影响之深远。

孔颖达虽然是以注疏儒经为使命的硕儒，但美学思想并不像前代的王通那样保守和褊狭。他既肯定诗歌道德教化的美，也兼顾诗的抒情特点与谐律之美，又对《诗》的“六义”作了通达的解释，还对道家由“道”派生的“无形”、“忘象”之美、“神”美和“生”美境界作了诠释和肯定，较之李贽、王通来说，其美学思想要圆通得多。

1. 诗者，颂德防邪，有益生灵

孔颖达是经学家，所以他的美学思想中免不了道统思想。如《毛诗正义序》称“诗之为用，其利大矣”，诗的美在于其颂德防邪、有益生灵的功利作用。“夫诗者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵。”“若政遇醇和，则欢娱披于朝野；时当惨黩，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正。”“此乃诗之为用，其利大矣。”又《礼记·经解第二十六疏》亦云：“此一经以《诗》化民，虽用敦厚，能以义节之，欲使民虽敦厚，不至于愚。则是在上深达于《诗》之义理，能以《诗》教民也。故云‘深于《诗》者也’。”“《诗》主敦厚。若不节之，则失在于愚。”“温谓颜色温润，柔谓情性和柔。《诗》依违讽谏，不指切事情，故云：温柔敦厚，《诗》教也。”《诗》的美，在“依违讽谏”，能“化民”、“教民”，使民“温柔敦厚”而“不愚”。

2. 诗者，言志抒情也

自《尚书》提出“诗言志”后，一般的意见认为，“言志”与“抒情”是有区别的。“志”倾向于道德理性，“情”倾向于超越道德理性的自然情感。因此，晋代陆机在“言志”之外别立“缘情”一说。孔颖达则认为“情”与“志”并无本质区别，“好恶喜怒哀乐”、“六情”，他又称之为“六志”。《左传·昭公二十五年疏》（《春秋左传正义》卷五十一）云：

此六志（按：即《左传》上文所说“民有好恶喜怒哀乐”），《礼记》谓之“六情”。在己为情，情动为志，情志一了。