

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

ZHONGGUO MEI

XUE FAN XUE HOU CONG SHU

艺味说

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 上卷 ·

◎陶礼天 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



在具体描述和分析“乐味”论、“诗味”论、“曲味”论、“书味”论、“画味”论等历史发展过程时，也对重要的艺术理论家的“味”论，作了较为深入的论述。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

66

艺味说

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 上卷 ·

◎陶礼天 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编

I01-092
T326.02



在具体描述和分析“乐味”论、“诗味”论、“曲味”论、“书味”论、“画味”论等历史发展过程时，也对重要的艺术理论家的“味”论，作了较为深入的论述。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺味说/陶礼天著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-934-6

I. 艺… II. 陶… III. 美学史—研究—中国 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150988 号

书 名: 艺味说·上卷 (《中国美学范畴丛书》之二十)

作 者: 陶礼天

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编辑: 蔡锺翔

责任编辑: 朱光甫

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 27

字 数: 29.6 万

版 次: 2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 53.80 元 (全二册)

书 号: ISBN 978-7-80647-934-6

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



作者简介

陶礼天

男，1962年生，安徽省天长市人。

1980年考入安徽师范大学中文系，毕业后任中学语文教师三年。1987年考入安徽师范大学中文系攻读古代文论硕士研究生，毕业后获文学硕士学位，留校任教五年。1995年考入北京大学中文系攻读古代文论博士，毕业后获文学博士学位。现在首都师范大学中文系任教。发表学术论文多篇，出版专著《司空图年谱汇考》等。

顾 问：王元化 徐中玉 王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主 编：蔡锺翔 邓光东

副 主 编：陈良运 关小群

执行副主编：洪安南

常 务 编 辑：朱光甫

编 委：邓光东 刘文忠 关小群

 成复旺 朱光甫 陈良运

 李壮鹰 张海明 洪安南

 党圣元 袁济喜 黄保真

 蒲震元 蔡锺翔

内 容 提 要

本书分析了中国古代的“艺味”说（以“味”论“艺”的观点和有关范畴），以“美感”论为中心，较为系统地梳理了中国古代文艺理论批评中的“味”论和有关范畴，具体考察了“味”这一审美范畴的历史的与逻辑的发展过程，并从这一独特的研究角度，对中国古代的艺术精神和审美理想作了阐述。在具体描述和分析“乐味”论、“诗味”论、“词味”论、“曲味”论、“书味”论、“画味”论等历史发展过程时，也对重要的艺术理论家的“味”论，作了较为深入的论述，尽量将纵向的历史发展过程的论述与横向的理论分析有机结合在一起，资料详实，立论平稳，是一部全面研究中国古代“艺味”说的学术专著。

总 序

蔡锺翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴，由于文化背景的特殊性，呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中，美学范畴日益受到我国学界的重视，古代美学和古代文论的研究重心，在史的研究的基础上，有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势，这意味着学科研究的深化和推进，预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止，研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现，专著也有多部问世，但严格地说，系统研究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士禛，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂。如“兴”这个范畴，始自孔子，本是属于功能论的范畴，而后来又补充进“感兴”、“兴会”、“兴寄”、“兴托”等涵义，则主要成为创作论的范畴了。

三、通贯性和互渗性。古代美学中有相当数量的范畴是带有通贯性的，即贯通于审美活动的各个环节。如“气”这个范畴，既属本体论，又属创作论；既属作品论，也属作家论，又属批评、鉴赏论。至于各个范畴之间的互渗，如“趣”和“味”的互渗，“清”和“淡”的互渗，包括对立的互转，如“巧”和“拙”的互转，“生”和“熟”的互转，就更加普遍。因而范畴之间千丝万缕、交叉纠缠的关系，形成一个复杂的网络。

四、直觉性和整体性。许多范畴是直觉思维的产物，其美学内涵究竟是什么，只可意会，不可言传。典型的例子如“味”这个范畴，什么样的作品是有滋味的，如何赏鉴作品才是品“味”，怎样才是“辨于味”，“味外味”又何所指等等，都是不可能用言语来指实，只能是一种心领神会的直觉解悟。既然是直觉的，即不经过知性分析的，就必然是整体的把握。如风格论中的许多范畴，何谓“雄浑”，何谓“冲淡”，何谓“沉着痛快”，何谓“优游不迫”，都不可条分缕析。直觉性与模糊性无疑是有不可分割的联系。

五、灵活性和随意性。汉语中存在大量的单音词，其组合功能极强，一个单音词和另一个单音词组合便构成一个新的复音词。中国古代

美学利用组词的灵活性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“孱气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的

试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条件就没有完全成熟。于是我们萌发了一个构想，就是编辑一套《中国美学范畴丛书》，每一种（或一对）范畴列一专题，写成一本专著，对其美学内涵作详尽的现代诠释，并尽量收全在其自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴内涵逻辑地展开的过程。《丛书》选题主要是元范畴和核心范畴，也包括少量重要的衍生范畴，在这些范畴之内涵盖若干相关的次要范畴。这是对中国传统美学范畴的一次全面深入的调查，工程是浩大的、艰难的，但确是意义深远的，它将为中国美学和中国文论的史的研究和体系研究打下坚实的基础。

这一工程从1987年开始策划，历时13年，得到许多中青年学者的热烈响应。更有幸的是，在世纪交替之年，获得江西省新闻出版局和百花洲文艺出版社领导的大力支持，在他们的努力下，《丛书》被列入“十五”国家重点图书出版规划，《丛书》共计30本，预定在4年内分三辑出齐，为此组织了力量较强的编委会，投入了充足的人力、物力、财力，力争使《丛书》成为精品图书。我们万分感佩江西出版部门充分估计《丛书》学术价值的识见和积极为文化建设作贡献的热忱。最终的成果也许难以尽惬人意，但我们相信《丛书》的出版，必将在中国美学范畴研究的长途跋涉中留下一串深深的足印。

2001年3月

目 录

总 序 (蔡锺翔 陈良运)	(1)
绪 论	(1)
第一章 “艺味”说的发端与儒道思想	(9)
第一节 “声亦如味”论的产生	(10)
第二节 儒道思想中的“艺味”观念	(27)
第三节 《乐记》的“遗音遗味”说	(47)
第二章 “艺味”说的形成与玄佛思想	(73)
第一节 “艺味”说形成于六朝的原因	(74)
第二节 六朝“艺味”说的几种主要观点	(93)
第三节 《文心雕龙》中的“味”论	(120)
第四节 钟嵘“诗味”论的再检讨	(143)
第五节 书法“韵味”论的提出	(157)
第三章 “艺味”说的发展与总结 (上)	(172)
第一节 司空图的“味外之旨”论	(173)

绪 论

中国的圣人孔子说过：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成。”（《论语·子路》）运用“言”来表现思想观念，离不开“概念”即所谓“名”（当然所谓“名”还包括一般意义上的名词术语，孔子的原意更直接指向“礼”的规范性）。“思辨思维所特有的普遍形式，就是概念。”而范畴指各门科学知识的基本概念，是“认识世界过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（列宁语）。中国古代美学、文艺学（尽管中国古代人并没有使用“美学”、“文艺学”之类的现代学科名称，但仍然可以这样看问题），有其自己的一系列独特范畴，作为认识“美”（主要是艺术美）的“现象之网的网上纽结”，如“志”、“和”、“气”、“势”、“神”、“韵”、“悟”、“形似”、“神似”、“风骨”、“意境”等等，都是一些“基本概念”，所以可以称之为美学“范畴”。而“味”就是这样的范畴之一，它主要体现了不同时代、不同理论批评家对不同门类艺术的“美感”观念和审美特性的认识，中国古代文艺理论批评中的“味”论，基本可以定位在“美感”论的中心范围内加以分析研究。

日本知名学者笠原仲二著有《古代中国人的美意识》一书，提出“古代中国人的美意识起源于味觉的感受性”这一观点，但这一观点是不正确的，本书最后一章将有分析讨论。不知笠原先生的上述这一基本见解，是否受到了孟子把“口之于味也”置于其它感官之前来论说的顺序的影响。其实孟子所谓“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也”（《孟子·告子章句上》）云云，并无“时间”上的先后之分，这正好说明，中国古代哲人对五官认识事物的不同性、区别性，是具有明确认识的。孟子之后的荀子对此也有许多论述，并在此基础上提出了“心统五官”（说明了认识的感性与理性的统一性问题）的观点。不过，笠原先生下述观点基本是正确的，他说：“古希腊的哲人希庇阿斯说过，‘视觉和听觉所欲悦的东西，应该说是美的东西’。然而依据利普曼对此的注释，由嗅、味、触三觉所引起的官能快感，是作为动物的感觉而被贬斥在（艺术的）美的领域之外的。哈特曼也同样把视、听看作高等的感觉，而把香、味、触看作低等的感觉。康德则认为：视、听、触三觉是‘近于智慧之官’，嗅、味二觉是‘近于机体之官’。与此相对，中国古代的人们，在这五觉（或者除触觉之外的四觉）之间，没有区别高卑、上下的审美价值观念。”在此，为了说明问题，我们可以对黑格尔的有关观点作一点介绍和分析。

黑格尔在《美学》中，明确地说：“艺术的感性事物只涉及视、听两个认识性的感觉，至于嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。因为嗅觉、味觉和触觉只涉及单纯的物质和它的可直接用感官接触的性质，例如嗅觉只涉及空气中飞扬的物质，味觉只涉及溶解的物质，触觉只涉及冷热平滑等性质。因此，这三种感觉与艺术品

无关，艺术品应保持它的实际独立存在，不能与主体只发生单纯的感官关系。这三种感觉的快感并不起于艺术的美。……这样，在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”黑格尔这些论述是与他“美”的本质认识联系在一起的，这要从他整个哲学思想的体系来把握，才能真正理解。黑格尔从他的哲学体系出发，认为对美可以下这样的定义：“美就是理念的感性显现。”他的这一定义，出于这样一种思考：“感性的客观因素在美里并不保留她的独立自在性，而是要把它的存在的直接性取消掉（或否定掉）”，“所以在它的这种客观存在里只有那使理念本身达到表现的方面才是概念的显现。”——朱光潜先生对此加译注说：“取消存在本身，只取存在所现的现象。例如画马，所给的不是马的真实存在（不是活的真马），只是马的形象。这形象却还是一种客观存在。”因此在黑格尔看来，“知解力”是不可能掌握美的，“知解力总是困在有限的、片面的、不真实的事物里。美本身却是无限的，自由的。美的内容固然可以是特殊的，因而是有局限的，但是这种内容在它的客观存在中却必须显现为无限存在的整体，为自由，因为美通体是这样的概念：这概念并不超越它的客观存在而和它处于片面的有限的抽象的对立，而是与它的客观存在融合成为一体，由于这种本身固有的统一和完整，它本身就是无限的。”黑格尔的美学是一种“认识论美学”，他把认识分为感性认识和理性认识，这是正确的，但他认为感性认识是低级的，只是对现成事物的“直接性”的认识，此时“思维”只是混沌的感觉表象，思维自身的运动，必然上升到理性阶段，必然从低级到高级、从现象到本质，走向全面的普遍的认识。所以，黑格尔的美学也可以说

是一种“逻辑概念”论的美学，是他的“绝对精神”论的体现，是他的“理念之自在自为”的科学。在黑格尔看来，“概念”的发展运动包含有“自在”、“自为”的两个阶段。在“自在”的阶段上，潜藏在概念中的对立保持着原始的同一性；在“自为”的阶段上，潜藏在自在阶段中对立矛盾，开始展开。在“概念”达到自身的对立统一的过程中，又必然经历“正”（肯定）、“反”（否定）、“合”（否定之否定）三个辩证发展阶段，而“绝对精神”也同样具有这样的辩证发展过程。——所谓“绝对精神”，乃是一种客观唯心主义的宇宙精神、逻辑思维精神，整个自然界和人类社会一切领域的实在过程，就是“绝对精神”的自我运动、自我发展过程。

正是在这样的哲学体系的思考里，黑格尔否定了味觉、嗅觉、触觉能够作为审美感官的理由，批判了经验主义的哲学思想。黑格尔在批判“以经验为出发点”的经验哲学时说，“所谓经验是指直接的意识 and 抽象推理的意识而言。所以，这种要求就成为鼓励思维进展的刺激，而思维进展的次序，总是超出那自然的、感觉的意识，超出自感觉材料而推论的意识，而提高到思维本身纯粹不杂的要素，因此首先对经验开始的状态取一种疏远的、否定的关系。这样，在这些现象的普遍本质的理念里，思维才得到自身的满足。”接着他在对这段论述做出说明时，讨论到“直接性与间接性在意识中的关系”说，“所以关于上帝以及其它一切超感官的东西的知识，本质上都包含有对感官的感觉或直观的一种提高。此种超感官的知识，因此对于前阶段的感觉具有一种否定的态度，这里面就可以说是包含有间接性。因为间接过程是由一个起点而进展到第二点，所以第二点的达到只是基于从一个与它正相反对的事物出发。但不能

因此就说关于上帝的知识的独立性，本质上即是通过否定感官经验与超感官而得到的。”“因为思维所以成为思维，全靠有感官材料，而且全靠消化，否定感官材料。”从黑格尔的有关论述看，我们不难得出这样的结论：在黑格尔看来，“美”，与“上帝”、“自由”等一样，不是感官能够直接把握的，是“超感官的知识”，其“本质上都包含有对感官的感觉或直观的一种提高”，所以他说：“有许多对象为经验的知识所无法把握的，这就是：自由、精神和上帝。这些对象之所以不能在经验科学领域内寻得，并不是由于它们与经验无关。因为它们诚然不是感官所能经验到的，但同样也可以说，凡是在意识内的都是可以经验的。这些对象之所以属于另一范围，乃因为它们的内容是无限的。”与理性主义的哲学家、美学家黑格尔等这种认识论美学、“逻辑概念”论美学不同，在西方，英国一些经验主义哲学家、美学家，也承认味觉感官是审美感官，味觉能够“品尝”美，至于西方的现代美学，更是指出审美中的“通感”心理的存在，而心理学科学对通感心理现象也有实验性的研究（参阅本书附录一文）；在中国，强调审美直觉的创造性特点，重视审美心理中的“通感”体验，是中国古代美学的传统特征。

早在《文心雕龙·总术》篇中，刘勰就说：“视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳，断章之功，于斯盛矣。”这是从视觉、听觉、味觉、嗅觉审美感官角度，对作品（“断章”即“完篇”之意）审美境地提出的最高要求，已经涉及到审美“通感”的问题。清代黄叔琳对刘勰此论评之曰：“四者兼之为难。可视可听而不可味，尤不可嗅者，品下也。”（《文心雕龙辑注》）又如明陆时雍《诗镜总论》曰：“李商隐七言律，气韵香甜。唐季得此，所

谓枇杷晚翠。”明公安派的代表袁中道（小修）在《宋元诗序》中曾说：“诗莫盛于唐，一出唐人之手，则览之有色，扣之有声，而嗅之若有香。”（《珂雪斋集》卷二）而明末清初的钱谦益撰有《香观说书徐元叹诗后》和《后香观说书介立旦公诗卷》（《牧斋有学集》）二文，主张“观诗之法，用目观不若用鼻观”的观点。不仅创造出能够达到可味可嗅的审美境界的作品很难，而且就读者而言，能够体验到优秀作品的味觉美、嗅觉美也是很难的。视觉和听觉问题，容易理解，而对作品的审美鉴赏还要运用到味觉和嗅觉，比较难以把握。其实，有“味”就有“嗅”，味觉美和嗅觉美本身是难以分割的；而在艺术作品的审美鉴赏中，味觉美、嗅觉美又是从视觉美、听觉美产生的。在审美活动过程中，人的审美意识，人的“五官感觉”是整体的、相互沟通的，是板块式的有机统一。

为了说明“中国哲学的方法论”和“中国哲学家表达自己思想的方式”的特殊性，冯友兰先生在《中国哲学简史》中，曾引用美国诺思罗普（Filmer S. C. Northrop）教授《东方直觉的哲学和西方科学的哲学互补的重点》一文中的观点说：概念的主要类型有两种，一种是用直觉（intuition）得到的，一种是用假设得到的：“用直觉得到的概念，是这样一种概念，它表示某种直接领悟的东西，它的全部意义是某种直接领悟的东西给予的。‘蓝’，作为感觉到的颜色，就是一个用直觉得到的概念。……用假设得到的概念，是这样一种概念，它出现在某个演绎理论中，它的全部意义是由这个演绎理论的各个假设所指定的。……‘蓝’在电磁理论中波长数目的意义上，就是一个用假设得到的概念。”所谓“假设”得到的概念，也可以说，就是一种“逻辑概念”、分析的“概念”。能不能说东方