

中华传统 美学精神

祁志祥◎著



中华传统美学精神

祁志祥◎著



图书在版编目(CIP)数据

中华传统美学精神/祁志祥著. —上海:上海人民出版社, 2018

ISBN 978-7-208-15320-2

I. ①中… II. ①祁… III. ①美学史-中国 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 153511 号

责任编辑 李莹

封面设计 零创意文化

中华传统美学精神

祁志祥 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 720×1000 1/16
印 张 20.75
插 页 2
字 数 328,000
版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-15320-2/B·1350
定 价 65.00 元

前言 中华传统美学精神的核心及其逻辑结构

2014年10月15日,习近平总书记在文艺工作座谈会上指出:“中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉,是涵养社会主义核心价值观的重要源泉,也是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的坚实基础。”“我们要结合新的时代条件传承和弘扬中华优秀传统文化,传承和弘扬中华美学精神。”在这里,“中华美学精神”是作为“中华优秀传统文化”的一部分提出来的。“传承和弘扬中华优秀传统文化”,重要的任务之一,是传承和弘扬“中华传统美学精神”。

“中华传统美学精神”是什么?对这个问题,人们既可以作出宏观的解读,也可以作出微观的剖析。我想,传承和弘扬“中华传统美学精神”,更重要的是应从宏观的方面去加以研究和概括,因为太过具体、细碎的专业范畴、概念、命题,人们是很难加以把握和弘扬的。在对“中华传统美学精神”的宏观把握中,中华传统对“美”的本质的基本理解是最核心的部分。这个核心部分是什么呢?就是有价值的乐感及其对象。

首先,“美”是一种喜乐的情感以及引起这种情感的喜乐对象。许慎《说文解字》说:“美,甘也。”美是一种甘甜、快适的感觉。王弼说:“美恶犹喜怒也。”“美者,人心之所进乐也;恶(è)者,人心之所恶(wù)疾也。”^①“美”是人们追求的喜乐情感,“恶”(è)是人们厌恶、痛恨、愤怒的情感。这是从主体的心理反应方面界定“美”及“丑”。其实指的是美感。许慎《说文解字》又说:“羊大为美。”王充说:“有美味于斯,狄牙甘食。”“美色不同面,皆佳于目。”^②葛洪说:“五声诡韵,而快耳不异。”^③这里的“美味”“美色”“美声”等等,都是指一种引起乐感的客观对象。

① (魏晋)王弼:《老子道德经注》第二章注,楼宇烈:《王弼集校释》上册,中华书局1980年版,第6页。

② 均见(东汉)王充:《论衡·自纪篇》。

③ (东晋)葛洪:《抱朴子·博喻》。

其次，“美”是有价值的乐感及其对象。什么叫“价值”？“价值”是有益于主体生命健康存在的意义。人性中固然有趋乐避苦的天性，但如果追求的快乐仅仅是感官快乐，背离了精神主旨，甚至醉生梦死，沉溺于感官快乐，非但不是美，而是饮鸩止渴的丑；超越伤害生命的感官之乐、物质之乐的精神快乐、道德欢乐才是最高的快乐、真正的美，这就叫“至乐无乐”（庄子）。这是从主体的美感角度去说。从客观一端说，“五味”“无色”“五声”等感官对象之美只有在契合主体的生命本性需要时才存在，超过了这个需要，变成了“生之害”，丧失了价值，尽管是引起快乐的对象，仍然是应该远离的丑，而不是应当追求的美。庄子批评说：夫失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭熏鼻，使额头堵塞；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰取舍乱心，使性飞扬。此五者，皆生之害也。^①左丘明举例论证：“无害焉，故曰美。”^②若“听乐而震，观美而眩”^③，就失其为美了。《吕氏春秋》告诫人们：“耳虽欲声，目虽欲色，鼻虽欲芬香，口虽欲滋味，害于生则止。”（《贵生》）“是故圣人之于声色滋味也，利于性则取之，害于性则舍之，此全性之道也。”（《本生》）

在注重五觉快感对象符合主体本性需要、有益身体健康的同时，古代还强调在快感对象中注入有价值的道德内涵。这种快感对象作为精神愉悦的对象，才是最高境界的真美。孔子对“美”的实质的看法，按朱熹《论语集注》的解释是以“善”为“美之实也”。孟子说：“充实之谓美。”^④这个“充实”即指道德的充满。荀子继之，说：道德修养之“不全不粹”，“不足以为美”^⑤。《尚书》批判“玩物丧志”，指出“作德日休”，修养道德就会天天快乐。《易经》主张“美在其衷”，真正的美在心灵的善。王充揭示“善美可甘”^⑥。如此等等。客体之美作为有价值的快感对象，由此明确起来。

从古代关于“美”的涵义的论述中我们可以得到什么启示呢？我的概括是：美是有价值的乐感及其对象。在审美实践中，人们通常把有价值的乐感叫做“美感”，把有价值的乐感对象叫做“美”。或者换一种通俗的说法，美就是具有正能量的快乐对象。能够引起五官有价值快感的对象叫做形式美，能够通

① 《庄子·天地》。个别文字有通俗化的改动。

② 《春秋》左丘明：《国语·楚语》。

③ 《春秋》左丘明：《国语·周语》。

④ 《孟子·尽心下》。

⑤ 《荀子·劝学》。

⑥ 《论衡·别通篇》。

过中枢神经引起心灵愉悦的真善对象叫做内涵美。从美所涉及的范围来说，美可概括为有价值的“悦目赏心”对象。

明白了中华传统美学告诉我们的这个“美”的真谛，我们在当下甄别美丑、美化生活的审美实践中就有规律可循。什么是“美的规律”呢？“美的规律”说到底即产生有价值快感的规律。人类按照“美的规律”美化自己，实际上有两大任务：一是让你的行为和作品给人带来快乐，二是这种快乐必须具有价值，对审美主体来说具有正能量。娱乐对象并不等于美。纵情声色、娱乐至死不是美而是丑。我们可以在符合人的生命本性需要的前提下追求感官快乐的形式美；我们更应当在符合真善标准的前提下追求崇高的心灵美。在当下一些人中出现美丑不分、甚至颠倒混淆的情况下，坚持美的快乐的价值标准，对美化社会风气更有现实意义。

在美是有价值的乐感对象这样一个基本的美学精神前提下，中华传统美学对此分别作了具体阐述，形成了中国古代美论的五大互补形态，亦即中华传统美学精神的五大基本形态。

一是以“味”为美。“味”即快适的对象。以“味”为美，即以快适对象为美，它奠定了中华美学的乐感传统。

二是以“文”为美。“文”是悦目动听的形式。“文必丽以好，言必辩以巧。”^①给人的感官带来愉快的形式是一种美，奠定了中华美学的“好文”传统。

三是以“心”为美。“心”是心灵意蕴。以“心”为美，即以审美主体的心灵意蕴的物化形态为美，所谓“玉美有五德”“花妙在精神”“美不自美，因人而彰”。它体现了中华美学的主体精神，也体现了中国古代对美的应然要求，是关于美本质的价值限定。

四是以“道”为美。“道”是主体的道德理念，也是这种理念的对象化的天道、天理。以“道”为美，体现了中华美学的道德精神，也体现了中国古代对美的应然要求，是关于美本质的又一相价值限定。

五是“适性”为美。无论是形式美还是心灵美、道德美，要成为对审美主体而言是有价值的乐感对象，客观对象必须与主体心理处于相互适合的一体状态。一方面，“物”要适合“我”之生命本性，另一方面，“我”也要顺应“物”的生命本性，从而达到“天人合一”、美美与共。物我冥合的适性之美，是中华美学的民族文化精神的体现。

^①（东汉）王充：《论衡·自纪篇》。

味美、文美、心美、道美、适性之美虽然是中华传统占主导地位的美学精神,但在儒、道、佛三大文化形态中,出于不同的世界观、人生观,又衍生出儒、道、佛不同的美学精神,它们与中华传统美学精神的五大基本形态本同而未异,构成了中华传统美学精神多姿多彩的风貌。

具体而言,儒家论自然美,以“比德”为美;论人格美,以“风骨”为美;论社会美,以“中和”为美;对于情感,既反对扼杀,也反对放纵,而主张以“节情”为美;论艺术内涵,力主“沉郁”为美;论艺术形式,以“中的”为美。道家论本体美,主张以“无”为美;论美的有无相生,主张以“妙”为美、以“淡”为美;论美的无意识性,提倡以“自然”为美;论美的自主性和自由性,倡导“适性”为美;论生命之美,提出“生生为仁”“生气”为美;论以退为进的人生美,标举以“柔”为美。佛教论本体美,是“涅槃极乐”;论现实美,一方面说“色即是空”,持基本否定态度;另一方面又说“色复异空”,持变相肯定态度。对味觉美的变相肯定,表现为以“甘露”“醍醐”为美;对视觉美的变相肯定,表现为以“莲花”为美、以“圆”为美、以“十”为美、以“光明”为美、以“相教”为美;对听觉美的变相肯定,体现为以“法音”为美;对嗅觉美的变相肯定,是以“香”为美;对功利美的变相肯定,是以“七宝”为美。

“诗文书画,以精神为主。”(方东树)在中国古代的诗文书画中,状物叙事从来只是手段,假象见意,即事明理,明心见性,文以载道才是目的。表现心灵的主体精神是中华传统美学的艺术精神,它渗透在文艺创作论中、作品论中、鉴赏论中:创作论中是“因情生文”“为情造文”,作品论中“文以意为主”“书画为心画”,鉴赏论中“以意逆志”“披文入情”。所以,主体心性的崇高建构,在中华传统艺术精神中占有突出位置。

中华传统艺术精神还表现为“尚象”精神。按照中国古代“温柔敦厚”“主文谲谏”的政治传统,文艺表情达意切忌直露,必须融情于景,假象见意,出之以“意象”。“意象”是艺术打动人、感染人、愉悦人的根本特征,其最完美的形态是“意境”。“意象”或“意境”,是中华艺术“尚象”精神的结晶。

中华传统美学精神还包括中华传统美学对审美的美感活动的基本认识。在美感特征方面,中华传统美学论及美感的愉悦性、直觉性、主观性、客观性、真实性,体现了对美感特征的全面思考;在美感方法方面,论及“咀嚼回味”的“体味”方法、“以我观物”的“情观”方法、“以物观物”的“静观”方法,与以“味”为美、以“心”为美、以“道”为美的美本质论相呼应,体现了对审美方法的多维观照。

目 录

| | |
|-----------------------------|-----|
| 前言 中华传统美学精神的核心及其逻辑结构····· | 1 |
| 第一章 中华传统美学精神的基本形态····· | 1 |
| 第一节 中华传统美学的乐感精神····· | 1 |
| 第二节 中华传统美学的好文精神····· | 10 |
| 第三节 中华传统美学的主体精神····· | 24 |
| 第四节 中华传统美学的道德精神····· | 35 |
| 第五节 中华传统美学的适性精神····· | 52 |
| 第二章 中华传统美学的儒家精神····· | 69 |
| 第一节 儒家论自然美的“比德”精神····· | 69 |
| 第二节 儒家论人格美的“风骨”精神····· | 83 |
| 第三节 儒家论社会美的“中和”精神····· | 88 |
| 第四节 儒家论情感美的“节情”精神····· | 96 |
| 第五节 儒家论艺术内涵美的“沉郁”精神····· | 111 |
| 第六节 儒家论艺术形式美的“中的”精神····· | 115 |
| 第三章 中华传统美学的道家精神····· | 125 |
| 第一节 以“无”为美:道家论至美在无限····· | 125 |
| 第二节 以“妙”为美:道家论美在有中通无····· | 143 |
| 第三节 以“淡”为美:道家论大浓化淡之美····· | 154 |
| 第四节 以“柔”为美:道家论以退为进的人生美····· | 164 |

| | | |
|------------|----------------------|------------|
| 第五节 | “自然”为美:道家论美的无意识性 | 167 |
| 第六节 | “生气”为美:道家论美在生命 | 181 |
| 第七节 | “适性”为美:道家论美的自主性和自由性 | 192 |
| 第四章 | 中华传统美学的佛家精神 | 201 |
| 第一节 | “色即是空”:佛教对现实美的基本否定 | 201 |
| 第二节 | “涅槃极乐”:佛教对本体美的独特肯定 | 209 |
| 第三节 | “醍醐灌顶”:佛教对味觉美的变相肯定 | 230 |
| 第四节 | “法无定相”:佛教对视觉美的变相肯定 | 234 |
| 第五节 | “光中极尊”:佛教对光明美的变相肯定 | 238 |
| 第六节 | “圆全无缺”:佛教对圆相美的变相肯定 | 248 |
| 第七节 | “十十无尽”:佛教对十全美的变相肯定 | 255 |
| 第八节 | “法音清净”:佛教对听觉美的变相肯定 | 262 |
| 第九节 | “香气普熏”:佛教对嗅觉美的变相肯定 | 266 |
| 第十节 | “莲花最胜”:佛教对世俗美的变相肯定 | 269 |
| 第十一节 | “七宝和合”:佛教对功利美的变相肯定 | 272 |
| 第五章 | 中华传统文艺美学的表现精神 | 277 |
| 第一节 | 文艺创作过程的表现精神 | 277 |
| 第二节 | 文艺作品中的表现精神 | 280 |
| 第三节 | 文艺鉴赏中的表现精神 | 282 |
| 第六章 | 中华传统文艺美学的尚象精神 | 285 |
| 第一节 | “意象”说的历史演变脉络 | 285 |
| 第二节 | “意境”范畴的审美意涵 | 290 |
| 第三节 | “意境”与“形象”“典型”的异同 | 292 |
| 第七章 | 中华传统美学的美感特征思想 | 294 |
| 第一节 | 美感的愉悦性 | 294 |
| 第二节 | 美感的直觉性 | 298 |

| | |
|------------------------|-----|
| 第三节 美感的主观性····· | 300 |
| 第四节 美感的客观性····· | 303 |
| 第五节 美感的真实性····· | 304 |
| | |
| 第八章 中华传统美学的审美方法思想····· | 308 |
| 第一节 “咀嚼回味”的“体味”方法····· | 308 |
| 第二节 “以物观物”的“静观”方法····· | 311 |
| 第三节 “以我观物”的“情观”方法····· | 315 |

第一章 中华传统美学精神的基本形态

美学是研究美及其美感反应本质、规律的哲学。^①美说到底是“有价值的乐感对象”^②。中国古代，围绕着什么是“有价值的乐感对象”，各家各派呈现出殊途同归的共同思考，形成了具有普遍意义的中国古代美本质论，它们构成了中华传统美学精神的基本形态。这个基本形态是多元的、复合互补的。它表现为以“味”为美——中华美学的乐感精神、以“文”为美——中华美学的尚丽精神、以“心”为美——中华美学的主体精神、以“道”为美——中华美学的道德精神、天人合一——中华美学的适性精神。

第一节 中华传统美学的乐感精神

1985年春，李泽厚在一次题为《中国的智慧》讲演中提出：如果说西方传统文化的整体特色是不断自我忏悔的“罪感文化”，中国传统文化的总体特色则可称为爱生乐生的“乐感文化”。2010年，劳承万在其出版的《中国古代美学形态论》一书中，将中国古代的美学形态概括为“乐(lè)学”。中华传统美学认为，“美”是一种给人带来乐感的对象。这种乐感对象，既指给五觉感官带来感性快乐的对象，也指使心灵理智感到愉悦的对象。中华传统美学的乐感精神，集中体现为“味美”说。

在西方美学理论中，美感不同于普通的生理快感，美也不是一般的快感对

① 祁志祥：《“美学”是“审美学”吗？》，《哲学动态》2012年第9期；祁志祥：《乐感美学》第二章，北京大学出版社2016年版。

② 祁志祥：《论美是有价值的乐感对象》，《学习与探索》2017年第2期；祁志祥：《乐感美学》第三章，北京大学出版社2016年版。

象。因而,对象性的滋味,或主体性的味觉快感,向来被认为与美无缘。古希腊苏格拉底早指出:“美是由视觉和听觉产生的快感。”^①中世纪的托马斯·阿奎那进一步强调了这一点:“与美关系最密切的感观是视觉和听觉……我们只说景象美或声音美,却不把美这个形容词加在其他感官(例如味觉和嗅觉)的对象上去。”^②直到现在,这种观点仍然被当作美学信条恪守着。美学家们说:“我们不应当称一块烤牛排是美味的”^③，“马蒂斯的作品中的一些红色……给观者一种官能上的享受,但是我们必须明白,如果我们把这种享受孤立起来考虑……那就没有任何审美性质,而只不过是单纯的快感而已。”^④中国古代美学与西方美学的最显著的不同,就在于中国美学恰恰是以“味”为“美”的,不只五觉快感是相通的,官能快感与思想快感也是相通的,因而它们都可以称作“美”、称作“味”。

一、“味”“美”相通的文字学考释

汉字是思想的化石。中国古代以“味”为美的思想,突出凝聚在“美”字群的文字学训释中。

先看“美”字群。

“美”,东汉文字学家许慎在《说文解字》中的解释是:“甘也。从羊从大。羊在六畜,主给膳也。美与善同意。”

当代文字学者臧克和认为,“羊在六畜主给膳”的说法仅见于宋代“大徐本”(徐铉)《说文解字》^⑤。考唐以前《说文解字》抄本,对“美”的训释略有差异。唐慧琳《一切经音义》卷十五“艳美”条下引《说文》对美的解释是:“甘也,从羊从大。羊,进膳也,与善同也。”《一切经音义》卷十四“甜美”条下引《说文》对美的训释是:“味甘也,从羊从大,在音(当是“畜”之讹——臧克和)之中。羊者,给厨膳之大甘也。”看来,《说文解字》的抄本虽有不同,但在将“美”释为“甘味”这点上是共通的。

《说文》对“美”的这一训释得到历代文字学家的附和。

宋代徐铉注解《说文》时发挥说:“羊大则美,故从大。”

① 转引自[古希腊]柏拉图著:《文艺对话集》,人民文学出版社1963年版,第199页。

② 《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1982年版,第53页。按:这后半句话并不符合实际。

③④ 转引自[英]科林伍德著:《艺术原理》,中国社会科学出版社1987年版,第40页。

⑤ 臧克和著:《汉语文字与审美心理》,学林出版社1990年版,第49页,见原著注释7。

“羊大”何以美呢？清人王筠的解释是：“羊大则肥美。许（慎）意盖主羞（馐）字从羊而言。……凡食品，皆以羞统之，是羊为膳主，故字不从牛羊等字而从羊也。”^①“肥美”仍是一种味觉快感对象。段玉裁概括说：“甘者，五味之一，而五味之美皆曰甘。羊大则肥美。”^②

可见，在古代文字学著作中，“美”是直接作为味觉快感的对象加以训释的。与“美”相关的字群中，首推“善”。《说文》谓“美与善同意”。

“善”字从羊，亦与饮食有关。西周金文《善夫克鼎》即以“善”为“膳”^③。《周礼》中说“善夫，掌王之饮食膳羞”。“善夫”即“膳夫”也。“膳”，《说文》释为“具食也”。“具食”即供食。“膳夫”所供之食，应是善食、美食。《周礼·天官》：“膳之言善也。今时美物曰珍膳。”《集韵》：“庖人和味必嘉善，故膳从善。”“膳”，或作“饍”，从食善声，指食之善者。

“善”，上古又与“鲜”音同义通。《诗·小雅·北山》：“嘉我未老，鲜我方将。”郑笺：“嘉、鲜皆善也。”《诗·邶风·新台》：“燕婉之求，籛篠不鲜。”郑笺：“鲜，善也。”《尔雅·释诂》：“鲜，善也。”“善”通于“鲜”，“鲜”即鲜美之味。如《礼记·内则》：“冬宜鲜羽。”郑注“鲜”即鲜鱼、“生（活）鱼”。《仪礼·士婚礼》：“腊必用鲜。”“鲜”即“鸟兽新杀”。

“美”即是“善”，而“善”与膳、饍、鲜等美食相通，则“美”亦是一种味、一种满足人口舌之欲的美味。

再来看看“味”字群。该字群涉及的与美有关的文字有：

甘。《说文·甘部》：“甘，美也，从口含一。”

甜。《说文·甘部》：“甜，美也，从甘从舌。舌，知甘者也。”

旨。《说文·旨部》：“旨，美也。从甘匕声。”《诗·邶风·谷风》：“我有旨蓄，亦以御冬。”《毛传》：“旨，美。”《小雅·甫田》：“攘其左右，尝其旨否。”《传疏》：“尝其旨否，言各尝馈之美与不也。”《小雅·鱼丽》：“君子有酒，旨且多。”《郑笺》：“酒美而此鱼又多也。”《仪礼·士冠礼》：“旨酒令芳。”“旨酒”即美酒。《礼记·学记》：“虽有嘉肴，弗食弗知其旨也。”“旨”即味之甘美者。

羹。《说文·弼部》：“羹，小篆从羔从美。”

肥。《说文·肉部》：“肥，多肉也。”《战国策·秦策》：“田肥美，民殷富。”

①（清）王筠著：《说文句读》卷七。

②（清）段玉裁著：《说文解字注》四篇上。

③高明：《古文字类编》著录《善夫克鼎》。

醖。《说文·酉部》：“醖，酒厚也。”《淮南子·主术训》：“肥醖甘脆，非不美也。”

如此等等。凡是给人带来味觉满足与享受的对象，古人均以“美”指称之释之。

综上所述，古代文字学家无论以“甘味”释“美”，还是以“美”释“甘味”，都充分说明在中国古代关于美本质的认识中，美与味是密不可分，可以互相指代、互易其名的。味就是美，美就是味。以美指味，或以味称美，是中国古典美学的一大特色。李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》第一卷第二章指出：“在中国，‘美’这个字……是同味觉的快感联系在一起的”，“以味为美”，是汉民族“起源很古”的“观念”^①。臧克和在《汉语文字与审美心理》中通过大量文字考证揭示说：“我国古代人审美价值判断活动滥觞与饮食有密切的联系。”^②这是符合实际的。

二、“味美”说的历史发展

文字训诂是时人对这个文字涵义、用法的思想记录。古代文字学著作“味”“美”通释，反映了中国古代对这个问题的普遍认识。以“味”为“美”，这种思想大量存在于古代文化典籍中，形成了自己的历史脉络。

春秋时期，“味”“美”尚未明确联言，但人们从快感本质上相通这一基本思想出发，不仅将视觉快感、听觉快感与味觉快感并列而言，而且将心灵满足也称作一种味。《左传》昭公元年记载，医和明确将“五味”“五色”“五声”并列而论：“天有六气，降生五味，发为五色，征为五声，淫生六疾。”《国语·周语下》说：“夫乐不过以听耳，而美不过以观目……若视听不和，而有震眩，则味入不精，不精则气佚，气佚则不和……”这里并没有将色声视听从五觉中独立出来、抬高起来。五色、五声与五味一样，只要不过度，不使民“失其性”，不使人“听乐而震，观美而眩”，不使人食味而感到“不精”，就可以给人以感官享受。《论语》中没有正面论及“味”与“美”的联系。然而，“好文”“尚乐”的孔子又主张“食不厌精，脍不厌细”，这就为他在“文”“乐”与饮食之味之间建立某种联系提供了内在可能。果不其然，“孔子闻《韶》，三月不知肉味”。老子从其独特的人

① 李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》第一卷，中国社会科学出版社1984年版，第80页。

② 臧克和著：《汉语文字与审美心理》，学林出版社1990年版，第64页。

性观——人性无智无欲出发，否定世俗的声色口舌之美，所谓“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎，令人心发狂，难得之货，令人行妨”^①，“味”在老学中的地位似乎荡然无存了。不过且慢，在另两处，老子又肯定性地谈到“味”。这是“无味”之“味”，是不可经验的理想境界、全美境界，即“道”：“道之出口，淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不足既”^②；“为无为，事无事，味无味”^③。这样，老子就从“味”的否定走向了“味”的肯定。

春秋时期人们五觉快感并提、官能满足与心灵满足并提，奠定了后世中国美学传统。这一传统的直接继承者是战国。战国时期的孟子、荀子正面继承了这一传统，庄子则从反面继承了这一传统。《孟子·告子上》：“口之于味也，有同嗜（嗜）焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者何也？谓理也，义也。……理义之悦我心，犹刍豢之悦我口。”不只口之“同嗜”、耳之“同听”、目之“同美”是同质的，而且心之“同然”与口之“同嗜”、耳之“同听”、目之“同美”也是一样的。“理义之悦我心，犹刍豢之悦我口。”这一命题，尤其揭示了中国古代以味觉美比况理义美、以美为一切快适对象的民族特色。孟子认为人心天性喜好理义，本自其人性本善的人性论。荀子则从人性本恶论出发，认为人心天然“好利”。《荀子·性恶》指出：“目好色，耳好声，口好味，心好利，骨体肤理好愉佚，是皆生于人之情性者也。”人心好利与目好色、耳好声、口好味是一样的。庄子从人性自然无意志出发，指出“失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭熏鼻，困悞中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。此五者，皆生之害也”^④。庄子否定“五味”时，是与“五色”“五声”“五臭（嗅）”“趣（取）舍”放在一起的，表明庄子认为它们之间同为感觉快适对象，无所区别。

战国时期在继承春秋时期的这一美学传统，使之更趋完整、更加巩固外，一个新的动向是明确将“美”与“味”联言起来。《荀子·王霸》中明言：“人之情，口好味而臭味莫美焉。”《礼记·郊特牲》也说：“酒醴之美，玄酒明水之尚，贵五味之本也。”尽管在此之前，孟子将口之“同嗜”与目之“同美”相提并论，但明确以“美”形容、指称“味”，《荀子》《礼记》功不可没。战国时“味美”说的另一

① 《老子》第十二章。

② 《老子》第三十五章。

③ 《老子》第六十三章。

④ 《庄子·天地》。

一个新动向是对“遗味”的崇尚。《礼记·乐记》提出：“清庙之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有遗音者矣；大飨之礼，尚玄酒而俎腥鱼，大羹不和，有遗味者矣。是故先制礼乐，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶而反人道之正也。”“玄酒”，孔颖达疏：“谓水也。以其黑色，谓之玄。而太古无酒，此水当酒所用，故谓之玄酒。”俎，祭器，此用为动词。腥鱼，即生鱼。“大羹不和”，指肉羹不以盐菜和之。清人孙希旦疏：“玄酒、腥鱼、大羹，是非极口腹也”；“此皆质素之食，人所不欲也。虽然，有遗余之味，以其有德质素，其味可重也”^①。由此可见，《礼记·乐记》所崇尚的“大羹玄酒”既是一种淡味，又是有余味之味。自此，平淡而有余味的审美趣味被确立起来。

汉代的“味美”说，在“味美”联言、无味之味等方面对先秦思想做了系统的继承和总结。其代表有王充、许慎、《淮南鸿烈》。王充《论衡·自纪篇》说：“有美味于斯，俗人不嗜，狄牙甘食。”“美味”首次作为一个合成词单独出现。在这样的基础上，后来的许慎将“美”释为“甘”，又将“甘”释为“美”。《淮南鸿烈·说林训》提出“至味不嫌（快也），至言不文，至乐不笑，至音不叫……”，明显是对老子“无味”之味的申发。汉代的味美说，在中国古代味美说史上具有承前启后的作用。

魏晋南北朝时，文学创作和文艺批评空前活跃起来，人们日益重视艺术作品的审美特点，以“味”论文评诗，日见普遍。晋代陆机《文赋》说“或清虚以婉约，每除烦而去滥，阙大羹之遗味，同朱弦之清汜，虽一唱而三叹，固既雅而不艳”，表现了他对雅而不艳、淡而有味的文学理想的向往。梁朝刘勰把文学的形式美和内容美称作“滋味”“精味”和“义味”，如《文心雕龙·声律》：“是以声画妍蚩，寄在吟咏；吟咏滋味，流于字句”；《丽辞》：“体植必两，辞动有配。左提右挈，精味兼载”；《总术》：“数逢其极，机入其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而至”。下及钟嵘，干脆以“滋味”作为诗歌创作与批评的核心与标准。《诗品序》中，他不满意《诗经》开辟的四言诗传统，认为四言诗“文繁而意少”，盛赞五言诗“指事造形，穷情写物，最为详切”，是“众作之有滋味者也”，所以“居文词之要”。他主张文质相兼，“干之以风力，润之以丹青”，系出于“滋味”的考虑。他主张直露的赋与含蓄的比、兴三种方法“兼而用之”，是因为这样才能“使味之者无极，闻之者动心”。他批评晋永嘉时玄言诗“理过其辞”的倾向，亦源于这

^①（清）孙希旦撰：《礼记集解》，中华书局1995年版，第983页。

样做的结果是“淡乎寡味”。《诗品》卷上评张协诗“调彩葱菁，音韵铿锵，使人味之亶亶不倦”，卷中评应璩诗：“华靡可讽味焉”，都表现了对滋味的崇尚。

唐承六朝余绪，以味论文，司空见惯。如刘知幾《史通·叙事》：“文而不丽，质而不野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无斲。”柳宗元《读韩愈所著毛颖传后题》：“大羹玄酒，体节之荐，味之至者……独文异乎？韩子之为也，亦将驰焉而不为虐坎，息焉游而有所纵坎，尽六艺之奇味以足其口坎！”^①唐代味美论中，司空图的“味外之旨”说最为著名。他在《与李生论诗书》中指出：“辨于味而后可言诗也”；“若醯，非不酸也，止于酸而已；若鹵，非不咸也，止于咸而已……咸酸之外，醇美者有所乏耳”；“今足下之诗……倘复以全美为工，即知味外之旨矣”。

六朝至唐，在以味论文的同时，用“美”直接形容“味”也一脉相传。如嵇康《声无哀乐论》说“滋味异美”“五味万殊而大同于美”，张怀瓘《书断》说“食以五味为美”。

宋代以味论诗者不一而足。欧阳修、苏轼这样的文学家，邵雍、朱熹这样的理学家，杨万里、刘克庄等江西诗派代表，姜白石、张炎等词律论者，张戒、严羽等有眼光的批评家均不约而同以味论诗。杨万里甚至明言：江西诗派“人非皆江西而诗曰江西者何”？就是因为“以味不以形”的共同旨趣把他们“系”在一块了^②。宋人尚味，更多地追求司空图所标举的那种“全味”“味外味”“至味”，所谓“咸酸杂众好，中有至味永”^③；“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”^④；“文章妙处均制饌，不放咸酸伤至味”^⑤；“凡为诗，当使挹之而源不穷，咀之而味愈长”^⑥；“叔通之诗，不为雕刻纂组之功，而其平易从容不费力处仍有余味”^⑦；“古体若槁而泽，若质而绮……有无穷之味”^⑧。如何达到“至味”“余味”“无穷之味”？根本的途径就是“炼意”，使味变成一种“意味”。邵雍《论诗吟》指出：“炼辞得奇句，炼意得余味。”

① (唐)柳宗元著：《柳河东集》卷二十一，上海人民出版社1974年版。

② (南宋)杨万里著：《江西宗派诗序》，《诚斋集》卷七十九。

③ (北宋)苏轼撰：《送参寥师》，《集注分类东坡先生诗》卷二十一。

④ (北宋)苏轼撰：《与黄子思诗集后》，《经进东坡文集事略》卷六十。

⑤ (北宋)释道潜撰：《赠权上人兼简其见高致虚秀才》，《参寥子诗集》卷十二。

⑥ (北宋)魏泰著：《临汉隐居诗话》，《历代诗话》上册，中华书局1981年版。

⑦ (南宋)朱熹撰：《跋刘叔通诗卷》，《晦庵先生朱文公文集》卷八十三。

⑧ (南宋)刘克庄撰：《跋南溪诗》，《后村先生大全集》卷一百。