

张宏梁 著

谜趣

情

趣

妙

趣

谐

中国

美趣学

江苏教育出版社

奇

趣

险

趣

机

趣

理

趣



学界第一部系统研究美趣的专著

中国美趣学

张宏梁 著

江苏教育出版社

中国美趣学

张宏梁 著
责任编辑 周方

出版发行：江苏教育出版社
(南京中央路 165 号，邮政编码：210009)
经 销：江苏省新华书店
印 刷：南京人民印刷厂
(南京傅厚岗 5 号 邮政编码：210008)

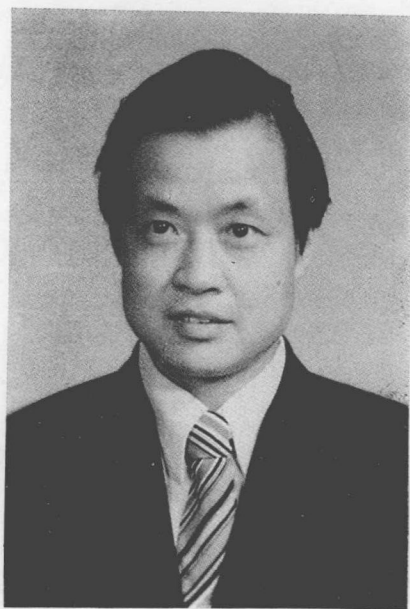
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.75 插页 4 字数 312,000
1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷
印数 1—1,000 册

ISBN 7—5343—2826—8

G·2557

定价：19.00 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换



张宏梁 男,1947年3月生,江苏省通州市金沙镇人。现为扬州大学师范学院中文系副教授,文艺学硕士点导师之一。曾发表论文近百篇,散文、报告文学等文体数十篇,著有《巧思妙想集》等。姓名和简介入载《中国社会科学家大辞典·英文版》、《江苏省当代教育人名录》等。

序

张道一

对于美学，我没有深入研究。读大学时我学的是美术，总感觉美学很深奥，是颗啃不动的硬果。以后逐渐靠近了艺术学，虽然也读了不少的美学书，却很少能帮助我解决在艺术理论上所遇到的难题。1957年春，我在中国人民大学旁听苏联瓦·斯卡尔仁斯卡娅的美学课，课题是《马克思列宁主义美学》，实际上主要的还是讲西方美学史。从那以后，我一直在想，作为哲学的美学固然要研究下去，可是为何不去直接研究艺术之美，使美学的领域更宽一些、研究方式更活一些呢？在将近三个世纪之前，西方的哲学家开创出了美学的分支学科，这是“从上而下”的建立，是从哲学中孕育而出的。可是从更早的意义上讲，审美思想的产生和发展，不论古希腊的哲人还是我国的先秦诸子，多是联系着文学和艺术。直到19世纪中叶，黑格尔的《美学》也自称是“美的艺术的哲学”，车尔尼雪夫斯基的“美是生活”就直接题为《艺术对现实的审美关系》。然而，由于研究的基点和角度不同，毕竟还是属于哲学的范畴。我们知道，哲学是关于世界观的学说，它的基本问题是研究思维对存在的关系，所以即使研究美学，也必然接触到主观与客观、唯心与唯物等。这些问题已经争论了几千年，无疑还要继续争论下去。艺术虽然也存在这些问题，需要厘正，但是也同样存在着其他与美学有关的问题。可能因为我是从艺术的道路上走过来的，所以常想到需要有让

艺术家感到贴近的美学书。

另一个想法是，我们应该深入地研究本民族的艺术，研究中国的美学。这不仅因为我们是中国人，而且还因为中国的艺术自成体系，相当丰厚，是西方人所不熟悉的，也是西方美学所无法概括的。现代西方的“实验美学”导源于实验心理学来研究美学，提出了“自下而上”的方法。我所感兴趣的不是其方法的具体内容和如何运作，而是这个提法，我们何不从艺术的实践入手，也来个“自下而上”的上升呢？

举例来说，仅仅一个戏曲，除了京剧之外，就有 300 多个剧种。那唱腔，做功，脸谱，行头，特别是对于艺术的综合、程式动作和表演的入微，与西方戏剧截然不同。据说梅兰芳的手势可有 30 多种感情。在美术上，郑板桥画竹子有那么多动的势，与其说是画的一种植物，不如说是画人。中国的山水画，古人就说是画“胸中逸气”，在表达的情趣上，也不是西方人所理解的风景画。而我们民族所使用的汉字，一个个的方块互相组合起来，其表义又是如此细微。如果一个从事艺术创造的人，能将美丽、绮丽、秀丽、华丽、繁丽、壮丽、富丽、典丽、纯丽等这些状美之词区别开来，每一种找出典型的实例，找出它们之间的微妙之处和美的所在，其本身就是一种上升。张宏梁先生写了一部《中国美趣学》，他抓住了一个“趣”字，竟然做了 30 多万字的大文章。他将中国传统美学中指代不同风格的含有“趣”字的词，一口气举了 40 多个：

情趣、意趣、理趣、风趣、谐趣、雅趣、妙趣、机趣、景趣、天趣、幽趣、野趣、本趣、异趣、奇趣、怪趣、兴趣、韵趣、练趣、高趣、生趣、别趣、灵趣、乐趣、真趣、古趣、得趣、憨趣、傻趣、稚趣、尚趣、成趣、寄趣、清趣、俚趣、辞趣、声趣、句趣、字趣、形趣……

我读后深有同感，真可说是“趣味相投”了，美学是要研究美感的。而从美感中抓住一个“趣”字，单独地划出来作为专门的研究对象，很有意义。不仅富有生气，感到活泼清新，并且抓得很准确，实在是审美中值得探究的一个课题。文艺作品要追求“趣味”，美学也要研究“趣味”。趣味也就是意味。“但得琴中趣，何劳弦上声”。没有趣味的艺术或是不研究趣味的美学，不是很枯燥吗？

宏梁先生很有识见，选择了这样一个虽然被人注意但还未及深入研究的问题；而且充分展开，把学问做大了。通过对“趣”的集中研究，不仅使之上升到了美学的核心，同时又下连文学和艺术，将许多活生生的例子归结到这一体系中来，很自然地脱下了美学的深奥外衣，易懂切用，可读性强，特别对于提高人民大众审美趣味的品格，无疑会起很大的积极作用。

“趣味”这个词在中国人通常的使用中，似乎可高可低，容易产生歧义。实际上，“趣”与“味”的合用，更能说明其内涵。《老子》就说过：“道之出口，淡乎其无味。”说明谈哲学也不能绷着面孔，还要讲究“味”。而将“趣”与“美”联系起来，其意义就更明确了。所谓“美趣”，也就是有趣味的美，或说是具有审美价值的趣。西方学者如英国贝尔所提出的“有意味的形式”，德国卡拉姆津所主张的“美学是趣味的科学”，都是大致相同的。以往的美学研究，除了哲学上的思辨之外，多侧重于美与丑、悲与喜和优美、崇高等。只是近几十年，才有较多的人把“趣味”作为美的形态重视起来。值得注意的是，宏梁先生的《美趣学》而冠以“中国”二字，表面上似乎“小”了，实际上是“大”了。因为在中国的艺术中无处不见其“趣”，艺术作品的旨趣、情趣、风趣、意趣，构成了一种理想的境界，进而泛指人的审美趣味。郭若虚主张“理趣”，王世贞提倡“真趣”，苏东坡提倡“奇趣”，王夫之则认为“亦理亦情亦趣”。《列子·汤问》：“曲每奏，钟子期则穷其趣。”张怀瓘《书断》：“小篆飞白，意趣飘然。”李渔《闲情偶

寄》：“趣者，传奇之风致。”……直到近代梁启超，在《趣味教育与教育趣味》中认为，审美趣味是人们“生活的原动力”，人生观的“根柢”，如果“趣味丧掉，生活便成了无意义”。作为中国美学范畴，将这些观点加以系统的总结和研究，使之纳入到一个体系之中，无疑是对整个美学的充实和开扩。所以说，《中国美趣学》的意义并不止限于中国，而是属于全世界。宏梁先生在美学研究中特别在思考审美趣味时很强调它的“中国义”，我以为这是很有见地的。惟其如此，才能使中国的美学站立起来，步入世界之林，不致于老是在人家的套子里游来游去。所谓“中国义”的美学，也就是具有中国特色的美学，是从中国丰厚的艺文实践中升华结晶的。这样说绝不带有民族排外思想，而是为美学的研究奠定更为厚实的基础。《中国美趣学》已经证明，这是很重要的一条路。除了“美趣”之外，还应该有其他的问题，一个个地研究下去。

当《中国美趣学》即将出版的时候，著者宏梁先生嘱我作序，不揣冒昧，说了以上的话。是耶非耶，尚祈读者明鉴。

一九九五年冬于南京鸡鸣山下

131	审美趣味的形成	章三第
131	审美趣味的形成	章四第
	(上) 审美趣味的形成	章六第
132	审美趣味的形成	章一第
136	审美趣味的形成	章二第
140	审美趣味的形成	章三第
141	审美趣味的形成	章四第
序	张道一	
第一章 美趣学的研究对象	(中) 审美趣味的形成	章十第
第一节 “趣”之含义的演变		1
第二节 “趣”在中国美学史上的重要位置		8
第三节 开展有中国特色的“审美趣味”研究		13
第二章 美趣学:智慧和欢乐的哲学	审美趣味的形成	章四第
第一节 把“美趣”从“美感”中划出来		21
第二节 美趣的审美快感的直接性		25
第三节 美趣的发生点		31
第三章 美趣学的参照系——审美趣味论	审美趣味的形成	章二第
第一节 审美趣味的共同性与差异性		45
第二节 关于趣味标准的若干争议		52
第三节 有度而无度		60
第四章 审美趣味的心理机制	审美趣味的形成	章六第
第一节 审美趣味与感知		68
第二节 审美趣味与情感		76
第三节 审美趣味与想象		86
第四节 审美趣味与兴趣		95
第五章 当代趣味:向美趣倾斜	审美趣味的形成	章一第
第一节 审美趣味的变化与互补		103
第二节 科学技术促进审美趣味的更新		115

第三节	物因素对美趣感的影响	127
第四节	审美趣味的培养提高	137
第六章 美趣的多样性(上)		
第一节	情趣	155
第二节	理趣	168
第三节	天趣	180
第四节	雅趣	191
第五节	妙趣	201
第七章 美趣的多样性(中)		
第一节	机趣	215
第二节	谐趣	226
第三节	傻趣	239
第四节	俚趣	251
第五节	童趣	266
第八章 美趣的多样性(下)		
第一节	奇趣	279
第二节	巧趣	292
第三节	谜趣	305
第四节	野趣	321
第五节	险趣	334
第九章 从几种形式美中看美趣的存在		
第一节	参差美	349
第二节	非对称美	358
第三节	曲线美	368
第四节	仪式美	380
后 记		

第一章 美趣学的研究对象

第一节 “趣”之含义的演变

美趣学，就是趣学、趣味学。它属于美学的一个分支学科。美趣学以美趣（或称“趣”、“有趣的美”）为主要研究对象，研究美趣的审美快感的直接性、美趣的发生点、美趣说与西方审美趣味理论的比较、美趣的多样性以及当代人审美趣味观念的发展变化等。

美趣学立根在中国土地上，闪耀着东方色彩、中国特色，故拙著书名标榜为《中国美趣学》，它并不意味着国外已有“美趣学”（至少笔者没听说过）。

在这本拙著中，“美趣”、“趣”、“有趣的美”，以及狭义的“审美趣味”、“趣味”，广义的“审美情趣”，基本是同一概念，所以在布局 and 行文中，可能变换出现这些概念名称，而其内涵则是基本相同的。既然如此，为什么要将美学的这个分支学科主名称作“美趣学”，以“趣学”、“趣味学”为异名呢？理由在于：“趣学”二字，含义不太清楚，它的语表又有“有趣的学问”之歧义，而且声音不太浏亮，讲课、交谈或广播时，听众听起来有些突兀、别扭。在美学和文艺学研究圈子以外的人听起来甚至有误听为“去学”之可能。以“趣”和“美趣”言，不少场合，以“美趣”这个双音节词出现，明显比单音节词“趣”易安、稳当，如说“美趣的发生点”总比说“趣的发生点”好一

些。更主要的原因是：世界上使人感到有趣、有趣味的事情太多了。对于科学工作者来说，科学研究活动是非常有趣、有趣味的。学术著作和科普读物中不乏《趣味数学》、《趣味逻辑》、《趣味地理》、《趣味化学》、《趣味物理》、《趣味心理学》这类书名。不少虽然不属于审美活动但却属于健康的娱乐活动、正常的消闲文化方式的，如下棋、打球、游泳、钓鱼、桌球游戏，不带赌博成分的打扑克、搓麻将等，都会使人产生愉快的趣味。如果笔者以“趣味学”为主名，重心似乎已向心理学甚至游艺学倾斜了。不加以具体界定、限制的话，还应该把上述这些能够产生趣味快感的各类文化活动都作为研究对象，那就大而无当，亦非本人力所能及的。

美趣学，正如“美趣”这个词一样，有意突出了美的规定性（之所以说“有意突出”，是因为我们并不否认使用“趣”、“趣味”来指具有审美价值的趣味体验，拙著中也正是要大量运用的）。作为美学的分支学科名、作为书名，尤其有有意突出一下的必要。

审美活动带来的趣味快感与人类某些行为所产生的不健康的趣、趣味，是不可同日而语的。譬如某些男士用性的玩笑（西方又称为“黄色幽默”、“带荤的幽默”，向漂亮的女子进行性骚扰，对于他本人以至旁听者来说，大概是觉得有趣的，但这种趣，就不是具有审美属性的趣。至于以道德沦丧为条件而带来的“乐趣”更与美趣无缘。南京大屠杀期间，有的侵华日军以比赛屠杀中国人之多少为乐趣，岂不令人发指吗？梁启超在《趣味教育与教育趣味》中说：“譬如好嫖好赌，何尝不是趣味？但从教育的眼光看来，这种趣味的性质，当然是不好。”所以，本书研究的美趣（趣、趣味），是具有美的属性的趣，或者说是“有趣的美”，它的概念比“美感”要小，但比“谐趣感”要大得多。美趣的发生源不仅在于那些富有趣味性、娱乐性、引人发笑的幽默、笑话、滑稽表演等，凡是能够直接或比较直接地使欣赏者感到“有趣”、“有趣味”、“有趣味性”的美的事物，譬如造型新异、图案别致的时装，构思独特、警句隽永的诗歌，音调优美、旋

律欢快的乐曲,都可能是美趣的发生源。

而美趣,在中国古典美学中即称为“趣”。这是中国古典美学的一个很重要的概念。

“趣”在上古乃至中古就常解作“意”。在中古和近古,虽然“趣”的词义增多了,但有一些带“趣”这个词素的词仍保留了“意”、“旨意”、“指趋”的意思。

在文艺美学领域,“趣”在有些情况下,即指作品中所表现的足以令人感奋的旨意、意义。汉王逸《楚辞章句序》:“令臣复以所识所知,稽之旧章,合之经传,作十六卷章句。虽未能穷其微妙,然大指之趣略可见矣。”所谓“大指之趣”,即主要的意义。唐殷璠《河岳英灵集》卷中:“储公诗,格高调逸,趣远情深,削尽常言,挾风雅之迹,浩然之气。”“趣远”,即意义远大。论者将“趣”与“情”对举。这种“趣远情深”的诗当然是令人感奋的。类似此用法的如宋姜夔《白石道人诗说》:“陶渊明天资既高,趣诣又远,故其诗散而庄,淡而腴,断不容作邯郸步也。”

在中国古代美学思想史上,出现频率较高的“意趣”一词,因论及的对象和范围不同,其含义略有变化,大致有四种:(1)指作品的立意倾向,或者创作意图。(2)指作品的情意趣味。(3)指作品具有某种风格的意味情趣。(4)指作品中所表现的某种意思趣味。

就第一种含义看,说明这种情况下使用的“趣”,仍然作“旨向”讲。如宋苏轼《答方叔书》:“惠示古赋近诗,词气卓越,意趣不凡,甚可喜也。但微伤冗,后当稍收敛之,今未可也。足下之文,正如川之方增,极其所至,霜降水落,自见涯涘然,不可不知也。”认为李方叔的作品立意倾向如溢流之川,不同凡响。

中国古典美学的流向说明:“趣”这个概念,更多的是指审美欣赏或审美创造中能比较直接地产生的愉悦快感。

“趣”指称审美愉悦快感,主要有以下几种义类,也可拎出其代表说:

(一) “趣者，生气与灵机也。”

语出清史震林《华阳散稿》：“诗文之道有四：理、事、情、景而已。理有理趣，事有事趣，情有情趣，景有景趣。趣者，生气与灵机也。”认为有趣地表现理、事、情、景，是诗文创造成功的一个规律，并对他所理解的“趣”，下了一个画龙点睛的定义。展开一点说，他在这里所理解的“趣”，就是指作品中的艺术表现传神灵妙，极富生气，能引起创造者和欣赏者强烈的审美趣味。笔者认为，这种作为“生气与灵机”解的“趣”，不止适用于文艺作品的创造与欣赏，还适用于对自然美、社会美、人体美的观赏。从史震林的立论中可以看出，前人反复使用过的作为“意旨”、“指趋”讲的“趣”，也就是拙著前文谈及的“意趣”的第一种解释，实际上已融入“理趣”之中。正因为如此，我在后面论述“美趣的多样性”时，将“理趣”作为重点的一节，而未设“意趣”这一节。

(二) “反常合道为趣。”

这是苏东坡的话，转见宋胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷十九引《冷斋夜话》云：“‘渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘然楚竹。烟消日出不见人，欸乃一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。’东坡云：‘诗以奇趣为宗，反常合道为趣，熟味此诗有奇趣，然其尾两句虽不必亦可。’”《冷斋夜话》中鉴赏的这首诗是唐柳宗元的《渔翁》。最后两句，可以说展现了两幅电影画面，第一幅是远镜头：回头看天边，渔翁乘舟顺流已下；第二幅是只有景物没有人物却能表现一定意境的空镜头：唯有岩石上面无心的白云随着孤舟而行。余音袅袅，意犹未尽，不知苏东坡何以讲“然其尾两句虽不必亦可”？！对苏东坡此段话的主要观点，清吴乔作了赞赏、肯定，他在《围炉诗话》卷一中说：“子瞻云：‘诗以奇趣为宗，反常合道为趣。’此语最善。无奇趣何以为诗？反常而不合道，是谓乱谈；不反常而合道则文章也。山谷云：‘双鬟女娣如桃李，早年归我第二雏，’乱谈也，尧夫《三皇》等吟，文章也。”认为只有避免反常而不合道、不反常而合道这两种

毛病，才能写出有奇趣的诗。

彭会资先生主编的《中国古典美学辞典》“趣”字条中，将“反常合道”作为“趣”的一个义类，笔者在这里也借鉴和移植来了。但严格地说：“反常合道”是达到“趣”的途径、或者说是“趣”的一种要求，还不能称作“趣”的一个义类。

一百几十年以前，德国古典唯心主义哲学的集大成者、辩证法大师黑格尔老人，试图揭示一种宇宙和人生的真理，提出“正、反、合”的逻辑规律。他讲的“正、反、合”，蕴含了对立统一的规律、否定之否定的规律。当然，他讲的“合”只能合到他臆造的“绝对精神”上去。苏东坡讲的“反常合道”，与黑格尔讲的“正、反、合”无疑不是一个意思。苏东坡说的是：作家、诗人所创造的艺术形象既是一反寻常、新奇特别的，却又合情合理，即所谓“反常合道为趣”。“合”是“符合”的意思。而黑格尔的“合”是对立面的“融合”。但我们又不能不看到，苏东坡的立论中也包含着辩证法，他虽然讲的是一个问题的两个层面，然而这两个层面之间也有对立统一的关系，表现手法要打破常规，又要符合事物发展的道理、规律。

上述吴乔的论评中，贬抑了黄山谷的诗句“双鬟女娣如桃李，早年归我第二雏”，笑他喜欢上一个女孩子，早点认识的话，就可作我的“第二雏”，这种诗句是不合伦理道德的，所以吴乔说他是反常而不合道，乱谈也；而尧夫《三皇》等吟，过于议论化，缺少奇特的想象或新颖的表现手法，不反常而合道，只不过是平实的文章罢了。

（三）“趣者，传神之风致也。”

这个义项的“趣”是指作品特有的风致韵味，最早见清李渔《闲情偶寄·重机趣》。风致韵味的表现形式是很多的，幽闲恬淡也是其中一种。清潘德舆《养一斋诗话》卷八列举了一系列表现幽闲恬淡风致韵味的诗句：“常建‘松际露微月，清光犹为君’，刘春虚‘松色空照水，经声时有人’，陶翰‘夜来猿鸟静，钟梵寒云中’，李颀‘行客暮帆远，主人庭树秋’，岑参‘不见林中僧，微雨潭上来’，綦母潜

‘晚风吹行舟，花露入溪口’，王昌龄‘远山落日在，空波微烟收’，崔曙‘空色不映水，秋声多在山’，李崱‘月色偏秋露，竹声兼夜泉’，万楚‘野闲犬时吠，日暮牛自归’，皆曲尽幽闲之趣，每一诵味，须襟顿涤。乃知盛唐诸公，古诗深造如此，不必储、王、孟、韦而后尽物外之妙也。”所谓“曲尽幽闲之趣”，是指这些诗句不尚华丽的修饰，也无激腾起伏的情感，而是把幽静闲雅的风致韵味巧妙地表现得淋漓尽致。这些诗尽管写得很有幽趣、雅趣、韵趣，但潘德舆称自己“每一诵味，须襟顿涤”，也言过其实，未免“太激动”了。

诗歌有吞有吐、若明若暗、似露似藏也能获得风致韵味。清毛先舒《诗辩坻》卷第一：“‘氓之蚩蚩’，中着‘桑未落’，‘桑落’两段，妙有吞吐之趣。若首章后径接‘三岁为妇’，便率直乏态矣。”清陈权《竹林答问》：“诗不宜太生，亦不宜太熟，生则涩，熟则滑，当在不生不熟之间，捶钩鸣镝，其候也。诗不宜太露，亦不宜太隐，露则浅，隐则晦，当在不露不隐之间，‘草蛇灰线’，其趣也。诗不宜陈，亦不宜新，陈则俗，新则巧，当在不陈不新之间，‘初日芙蓉’，其光景也。”说诗当在不生不熟、不露不隐之间，这是对的，体现了艺术的辩证法，说诗当在不陈不新之间，则又恪守中庸之道了。毛先舒、陈权的这些论述，也只是诗歌获得风致韵味的方法、技巧，亦非直接解释“趣”的一个义项。

（四）“趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之。”

这是明袁宏道《叙陈正甫会心集》中为后人引用多次的话。他没有直接给“趣”下定义，只是通过博喻的办法，让人们凭借形象的联想，感悟“趣”是什么东西。用现代美学的语言来说，他所理解的“趣”，就是与抽象的枯燥无味的说理相对，使神情韵味得以自然、生动、形象流露的艺术表现。袁宏道用这样的办法“描述”“趣”的定义，最能体现中国古典美学的一个特点，即借助形象的类比、以模糊的表述方式笼盖美学概念的内涵与外延。他感到今之人慕趣之

名、求趣之似的已不少,但有些人只涉及到趣之皮毛,未关乎神情。他指出,“夫趣,得之自然者深,得之学问者浅”。他崇尚童心赤子般的真情之趣,认为这才是“趣之正等正觉,最上乘也”。他也推崇回归自然的自由之趣,羡慕“山林之人,无拘无缚,得自在度日;故虽不求趣而趣近之”。诗歌创作倘若机械地引经据典,搬弄书理,那就会出现这样的情况,“入理愈深,然其去趣愈远矣”。袁宏道所说的“趣”,与他的“性灵说”是相联系的,旨在强调感情抒发的真实自然和艺术的形象性、独创性,反对模拟复古和理学的束缚。袁宏道所崇尚的童心赤子般的真情之趣、回归自然的自由之趣,与李贽的“童心说”以及陶渊明等崇尚返归自然的思想,是有承继关系的。

袁宏道(中郎)的弟弟袁中道(小修)对宏道的“趣”论,作了进一步的阐发,某些语句直接与宏道的一些论述相对应。小修《刘玄度集句诗序》中云:“凡慧则流,流极而趣生焉。天下之趣,未有不自慧生也。山之玲珑而多态,水之涟漪而多姿,花之生动而多致,此皆天地间一种慧黠之气所成,故倍为人所珍玩。”这是说,凡有神情韵味作品,其趣不可能靠模拟而获得,它是一种智慧富有的表现,正如山上之色、水中之味、花中之光(小修未比及“女中之态”),是天地慧黠之气孕育的。

关于“趣”的义类,还有其他一些解释或比拟,看来已无出“生气与灵机”、“反常合道”、“风致韵味”了。

中国古代美感论中有两个重要概念,一个是“趣”,一个是“味”,相应地形成中国古代美感论的两点特色,一是以趣为美,一是以味为美。“味”这个词,一作动词,即体味、体验、品赏;另一义则作名词,即审美体验、审美感受,与“趣”义近,但比“趣”的外延更宽些。中国古典美学里,到了中古以后,也常以“趣”与“味”联言。“趣味”最先指“意味”,还是就立意讲的。如唐司空图《与王驾评诗书》:“右丞、苏州,趣味澄复。”意思是说,有“意”便有“味”,立意深远才能使人感到余味无穷;若徒有形式,意蕴浅薄,那就“繁采寡情,味