

先秦文论

全编
要论

上册

赵逵夫 主编

人民文学出版社

先秦文论

全编
要论

赵逵夫
主编



人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

先秦文论全编要论/赵逵夫主编. —北京:人民文学出版社, 2009

ISBN 978-7-02-007577-5

I. 先… II. 赵… III. 文学理论-中国-先秦时代
IV. I 206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 102057 号

责任编辑:杜维沫 徐文凯

装帧设计:康 健

责任印制:王景林

先秦文论全编要论

赵逵夫 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

世纪兴源印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 798 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 32.75 插页 4

2010 年 2 月北京第 1 版 2010 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 978-7-02-007577-5 定价 70.00 元(上下册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

前 言

二十多年来,中国古代文学理论、文学批评、文学思想和中国古代美学的研究,取得了很大的成绩,尤其是复旦大学王运熙、顾易生先生主编七卷本的《中国文学批评史》,人民文学出版社陆续出齐、统编为七卷的《中国历代文论选》,可以说是二十世纪中国古代文学理论、文学批评史研究的总结,标志着二十世纪这方面研究所达到的水平。当然,也还有些著作,如从陈钟凡、郭绍虞、方孝岳、罗根泽以来,朱东润、傅更生、钱钟书、刘大杰、张少康、黄海章、敏泽、罗宗强等先生的论著,以其学术上的开拓意义和独创的研究,有着永久的学术价值;王运熙、黄霖先生主编的《中国文学理论体系》三卷(《原人论》、《范畴论》、《方法论》),胡经之先生主编的《中国古典文艺丛编》三册,避开以往纵向的史的论述和编排框架,而更多地进行横向联系,进行新的探索和归纳,力图揭示中国古代文学理论的基本精神和思想体系。至于对中国古代文学理论的专著如《文心雕龙》、《诗品》等的研究,黄侃、范文澜、杨明照、陈延杰、古直、许文雨、詹瑛、郭晋稀、周振甫、牟世金等,直至曹旭、张伯伟等中青年学者,更是硕果累累。百年以来,名家辈出,传世之作,嘉惠士林,推动中国古代文学理论的研究,功莫大焉。

可以说,中国古代文学理论的研究,在二十世纪的后二十年,达到了一个前所未有的高度。

如果以后的研究仍在目前的基础上进行,那就只能是高峰后的下坡。尽管由于方法、角度的变化会有些小的推进,然而其所依

据者有限,也只能是平路和下坡中偶然的一点上坡而已。

中国古代文学理论研究进一步开拓其研究的范围,进一步的深入发展,达到新的高度,有没有可能?我们认为是有可能的。因为研究是无止境的。但是,必须依赖于两点:一是新的材料的发现或研究范围的扩大,二是重视贯通的研究,在以往对各家理论、范畴的“异”的研究的基础上,侧重其“同”的研究,弄清各家立论的共同基础或相通之处。而前一点,是研究工作的基础。如果没有完全摸清研究对象的底细,还是以往研究所依据的那些材料,即使用最好的方法,也不可能取得满意的效果。所以,对有关文学理论、文学批评、文学思想的原始材料的甄别、挖掘和整理,就显得特别重要。特别近三十多年来地下出土了一些新的文献,人们对一些过去被判为伪书的文献的看法也有所转变。以往的“文论选”之类的论著尚未能对这些加以总结和吸收,对一些文献的真伪的判定和断代也还有些问题。出于这样的考虑,我们从2000年起开始编纂《先秦文论全编要论》。这个项目被列为“西北师范大学科技创新工程项目”,先后有十位同志参加,历时五年而成。

下面对先秦时代的文学观念、中国文学的自觉、先秦文学理论所达到的高度等问题谈一点看法,以与学界朋友共商。

一、对先秦时代文学观念的认识

论及一个民族早期阶段的文学思想、文学理论是否形成或者说发展状况如何,首先一个问题是当时是否产生了文学的观念。此前很多学者认为我国先秦时代文学尚未自觉,主要的一个原因是认为我国先秦时代尚未形成文学的观念。这实际上是由于对前人一些说法的误解和基于一些似是而非的错误认识,对一些问题缺乏深入的研究造成的。

第一,人们在谈到这个问题时常常提到的一个理由是“先秦时代文史哲不分”。认为既然“文史哲不分”,则自然文学观念尚未产生。

我们考察“先秦时代文史哲不分”之说的来源,实起于章学诚“六经皆史”(《文史通义·易教上》)的观点。现代学者也从历史学的角度看先秦时文学、哲学方面的典籍,因为先秦时代距今久远,数千年中,所留史籍十分有限。在这段时间中产生的一些文学作品,很多都是真情和社会真实状况的反映,可以由之了解当时的历史。郭沫若先生研究古史除依据金甲文献外,主要依据《尚书》、《诗经》、《周易》等材料,为尽人皆知的事情。孙作云先生利用《楚辞·天问》揭示夏代初年的一些重大历史事件,也为学界所重视。但是并不能因为《诗经》、《楚辞》等文学作品具有史料价值,用于历史研究,而否认它们是文学作品。儒家经典《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》,《诗》为一类,不但与《春秋》(史)、《易》(哲学)、《礼》(礼俗制度)不相混淆,同艺术类的《乐》也不相混淆。只从这一点来说,先秦时代也并非文史哲完全不分。

至于人们从文学的角度看待一些主要记述历史事件或反映政治理想、哲学理想的著作,从而多方面肯定其价值,从先秦时文学与学术的发展上说,也有一定的原因。先秦诸子之文,受《周易》“拟容象物”与《诗经》“比兴”手法的影响,不少哲学问题和政治理论问题也用一些生动的故事、历史事件或寓言来表现;又由于古人重视语言的表达,语言生动而鲜明,所以有可读性,文学韵味很浓。另外,如《左氏春秋》和《国语》中的《晋语》、《吴语》、《越语》,其所反映的事件、人物、时间、地点都是真实的,有所依据的,但其中一些细节描写、人物的心理刻画,则是讲述人进行合理艺术想象、艺术加工的结果。从它那细致而生动的描写来说,它就是一部讲史类文学作品:既反映了生活的真实,也反映了历史的真实。我们由此

可以说它们既具有史料价值,也具有文学价值。由于先秦时代史料缺乏,同时对古代各方面、各种问题的研究首先要确定历史的框架,所以一般将它们归入史籍之中。但并不能因为先秦时代的文学作品具有史料价值,和一些历史文献和哲学著作具有文学价值而认为先秦时代文史哲完全不分。同理,南宋冯去非为其友范晞文《对床夜语》所写小序中说:“杜子美诗,王介甫谈经,以为优于经;其为史学者,又视为史。无他,事覈而理胜也。”^①我们也不能因此就说杜甫的时代仍然文史哲不分。

第二,有的学者认为先秦时尚无明确的文体观念。其实并非如此。

首先,《诗》三百五篇,汇为一集,其中无散文作品;《书》从传说的尧舜时起,至秦穆公之时止,以散文文献为基本标准,这不是明显地表现出了文体观念吗?如果对诗文的不同体式作进一步分析,从《左传》中所记季札观乐的情况看,在孔子以前《诗》中之各地民歌和带有民歌情调的作品统称为“风”,贵族、史官等掌握文化的人所作、篇幅较长、多用于典礼和贵族间交际场合的作品称为“雅”;用于祭祀和朝廷大典,以诗、乐、舞的结合为特征的作品称为“颂”,则当时不但有了“诗”的概念,而且对它有了进一步的分类,形成了文体上的二级分类。《国语·鲁语》云:“昔正考父校商之名‘颂’十二篇于周太师,以《那》为首。”则当时人已经十分明确“风”、“雅”、“颂”乃文体类别。《尚书》中在篇名上反映出的文体名称有典、谟、誓、诰、训、命、贡、范;《左氏春秋》中所收文章之文体,宋代陈揆《文则》总结有命、誓、盟、祷、谏、让、书(书信)、对八种。就散文而言,也体现了文体的二级分类方法。

其次,春秋时代有些关于“铭”、“辞”、“文”的论述。如《左传·襄公十九年》臧武仲关于“铭”的功能的论述,《礼记·祭统》中关于铭的定义的论述。《礼记·祭统》云:

铭者，自名也。自名以称扬其先祖之美，而明著之后世者也。为先祖者，莫不有美焉，莫不有恶焉。铭之义，称美而不称恶，此孝子孝孙之心也，唯贤者能之。铭者，论撰其先祖之有德善、功烈、勋劳、庆赏、声名列于天下，而酌之祭器，自成其名焉，以祀其先祖者也。显扬先祖，所以崇孝也。身比焉，顺也；明示后世，教也。夫铭者，壹称而上下皆得焉耳矣。是故君子之观于铭也，既美其所称，又美其所为。为之者，明足以见之，仁足以与之，知足以利之，可谓贤矣。贤而勿伐，可谓恭矣。故卫孔悝之鼎铭曰：“六月丁亥，公假于大庙。公曰：‘叔舅！乃祖庄叔，左右成公。成公乃命庄叔随难于汉阳，即宫于宗周，奔走无射。启右献公。献公乃命成叔纂乃祖服。乃考文叔，兴旧耆欲，作率庆士，躬恤卫国，其勤公家，夙夜不解，民咸曰休哉！’公曰：‘叔舅！子女铭，若纂乃考服。’悝拜稽首曰：‘对扬以辟之，勤大命施于烝彝鼎。’”此卫孔悝之鼎铭也。古之君子，论撰其先祖之美，而明著之后世者也。以比其身，以重其国家如此。子孙之守宗庙社稷者，其先祖无美而称之，是诬也；有善而弗知，不明也；知而弗传，不仁也。

《文心雕龙·序志》中提出区别文体的四原则：“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。”而《祭统》中关于铭的这一段文字，其思理其实已与其大致相合了。“铭者，自名也”以下数句为“释名以章义”，也有“原始以表末”之意；举出孔悝的《鼎铭》，为“选文以定篇”；其他都是关于其意义、格式和思想内容方面要求的说明。如“以比其身”（将作铭者的名字附于其后），是谈格式问题；“以重其国家”，是铭类文体的写作目的。而“无美而称之，是诬也”一句，此后两千多年中一直被看作是碑、铭写作与评价的重要原则。由此可见，先秦时代人们对于一些文体特点的认识和辨析，不单已较明确，而且也较为科学。那么，说当时尚无文体观念，是不

能成立的。

第三,说先秦之时尚无专门的作家、艺术家,这些到汉代才开始有。其实如严格说以创作为职业的作家,乃到都市说书及酒楼歌舞之风气起,说“话”人和歌伎产生以后才有。班固、张衡都是在朝供职的。后来的“三曹”、“二陆”、“三张”、“两潘”以至唐宋时代的李、杜、韩、柳、欧阳、“三苏”等也皆以仕终或不得已而脱离朝政;至于陶渊明虽然解印绶归田,但也并不以作诗撰文为生计。但这些人我们能不以之为杰出的诗人、作家吗?而如将离开官位后以创作为生的文人也看作“专业作家”,则屈原的作品主要产生于被放汉北和被放江南之野时。班固《汉书·艺文志》在说到战国之时的诗歌创作时说:“学《诗》之士,逸在布衣,而贤人失志之赋作矣。”下面举出屈原、荀况二人。依此,则逸在布衣之屈原,算作专业作家是没有问题的了。如以枚乘、司马相如、枚皋这类文学侍臣为专业作家,则宋玉也完全是一位“专业作家”了,这由其《高唐赋》、《神女赋》、《风赋》、《登徒子好色赋》及有关文献所载宋玉事迹可以看出,不用多说。

第四,对先秦时某些文艺思想有所误解。比如有学者将孔子的文艺观归纳为“尚用的文艺观”。说:“孔子的‘仁学’反映在文艺观上,就是重视文艺对调节个体的心理,完善人的道德、修养的特殊作用。”“孔子是把《诗经》当成修身的教科书来看的。这就形成了以‘诗教’为核心的功利主义文艺观。”^②这个总结显然是不全面的。孔子是特别重视文艺的教化作用的,但他也十分重视语言的表达技巧,重视文艺的审美和愉悦作用。要不然,他的学生记录他平时言谈及行为而成的《论语》一书,何以能那样简洁隽永又韵味深长,记录一些人的说话神态和当时景况,能那样笔底传神,情景如画,胜过后来之很多笔记小说。关于孔子的一些观点,下面要专门谈到,暂不多说。这里要指出的是,在孔子以前一般贵族就已十

分重视语言表达的技巧与作用。《左传·襄公三十一年》载子产相郑伯如晋,晋以鲁襄公卒而未接待,子产坏客馆之墙而入,当晋之士勾责备时,他一篇堂堂正正的说辞,使晋之执政者知其错而礼敬有加,厚宴而送归。晋叔向评论此事曰:“辞之不可以已也如是夫?子产有辞,诸侯赖之,若之何其释辞也?《诗》曰:‘辞之辑矣,民之协矣,辞之绎矣,民之莫矣。’”^③此虽然就辞令言之,但也反映了当时贵族实际上是普遍重视辞令语言的表达技巧的。结合春秋时代贵族阶层对读《诗》的重视,及孔子论及《诗》的作用首先说到兴,即带动人情感、情绪与联想的作用,则可知孔子文艺思想的全貌。以往一些学者将中国古代文艺思想的源头追溯至孔子,而又将孔子的文艺观完全看作“功利主义文艺观”,是不全面的,表面上看是抓住了它的主干和实质,实际上是丢掉了很多重要内容,从而也就改变了它的本质。

总的来说,以往因为受到疑古思潮及其他一些因素的影响,很多学者心里先横了一条“先秦时代文史哲不分”、“没有明确的文体观念”、“文章以尚用为主”等的观念,认为先秦时代尚无文学的观念,文学尚未自觉。这都是缺乏深入研究的结果,是不可取的。

二、从同古希腊文学思想的 比较看我国先秦文论

以往学者们考察中国古代文学观念的形成,多从先秦时“文学”这个词的含义向今日“文学”这个词的词义转变入手,其方法同考察中国古代小说这个文体的形成由先秦时“小说”的含义向今日“小说”的含义转变入手一样。当然,中国古代有“循名督实”或“循名责实”的说法,^④但这主要是指执政者按照职责来考察下属的工作。从认识事物本质的方面说,“循名责实”不失为一法。但如一

概而论,以此为认识事物本质的可靠办法,恐不免“郑人买履”之谓。因为这只能看出“文学”这个词古今含义的变化,而不能说明文学本身形成与发展的问題。现代的“文学”这个词实际上是翻译了近代西方的概念,以之指诗、小说、剧本等具有文学性文体的总和。中国古代关于艺术类型(这里主要指语言艺术)的认识、概括,在大概概念与所包含小概念的关系上,不可能同西方的完全对应。各民族语言上各种概念间关系的形成,有其深刻的文化背景和社会历史方面的原因,不是很简单地由个别人的归并分合就可以完成的。要弄清其间差异的形成,应从不同国家、民族、文化传统方面去作深入的考察。在古希腊,史诗和戏剧是发达很早的;在中国,诗却一直保持着抒情的本质特征,而没有能够同叙事功能结合起来。所以,古希腊关于诗的理论特别地倾向于对喜剧、悲剧的研究,而中国的诗学理论却多同音乐联系在一起,不出对人的意志、情感的表达的探索。所以,亚里斯多德的《诗学》,在其开篇即把应如何组织情节才能写出优秀的诗作,同“关于诗艺本身和诗的类型,每种类型的潜力”并列,作为该书要探讨的重要问题,而中国古代却一直以“言志”为纲领,往往同音乐联系在一起。中国和古希腊共同的一点是,在早期大体相同的历史阶段上都还没有形成同今天的“文学”完全对应、包括各种文学形式的大的概念。亚里斯多德《诗学》第一章说:

有一种艺术仅以语言摹仿,所用的是无音乐伴奏的话语或格律文,此种艺术至今没有名称。事实上,我们没有一个共同的名称来称呼索弗莱和塞那耳斯的拟剧及苏格拉底对话。即使有人用三音步短长格,对句格或类似的格律进行此类摹仿,由此产生的作品,也没有一个共同的称谓。不过人们通常把“诗人”一词附在格律名称之后,从而称作者为对句格律诗人或史诗诗人——称其为诗人,不是因为他们是否用作品进

行摹仿,而是根据一个笼统的标志,即他们都使用了格律文。

即使有人用格律文撰写医学或自然科学论著,人们仍然习惯于称其为诗人。^⑤

由此可以看出,在文学艺术领域,近代意义上的比较严格的学科分类,不仅在中国的先秦时代尚未形成,在古希腊的亚里斯多德的时代,也同样没有形成。

比较起来,中国在春秋以前“诗”的概念主要指可以诵或唱的言志之作(颂诗中多表现对先祖的崇敬心情,歌颂其功业,也在“言志”的范围之内),而将箴、铭、赞中的韵文排除在外,则似乎比亚里斯多德时代古希腊一般人对诗的认识更严格,更合于今日诗之概念。

但是,这样说不等于说在公元前三世纪以前中国和古希腊等文明发达较早的国家对于文学的艺术特征、体裁分类、社会功能等完全没有认识。关于这一点,应该是不需要多说的。我们应该特别注意的是,无论东方、西方,中国、外国,在文学的各种体裁中产生最早、最先成熟起来的是诗。所传古希腊德漠克利特(约前460—前370)的著作目录中有《论诗的美》、《节奏与和谐》、《论音乐》,后人引他的著作的佚文,文学方面比较多的也是论诗的文字;柏拉图的各篇对话体著作中谈到最多的也是诗、悲剧,提到的次数最多的作家和作品是荷马和《荷马史诗》;希腊最早的文艺理论专著,也是亚里斯多德的《诗学》。在中国,文学理论方面最早也是从诗学开始的,其纲领性的学说是“诗言志”。此说出现在《尚书·尧典》中,应是从很早就产生的观念。《左传·襄公二十七年》赵孟也说:“诗以言志。”并对随从郑伯参加宴享招待自己的子展、子产、子大叔等七人说:“请皆赋,以卒君贶,武亦一观七子之志。”由一个人诵怎样的诗而看其志向、思想、情趣,这是我国先秦时代贵族阶层一贯的观念,联系具体语境,这里既体现了对诗的内容灵活理解、

主观发挥的诗歌接受思想,也反映了“比兴”创作方法在作品传播、接受中较宽广的理解空间,可以超越具体语境,而使读者、听众产生联想,产生心理共鸣。这也是形成我国诗歌比兴传统和我国诗学理论的因素之一。

同时,古希腊和我国先秦时代人们也都十分重视音乐的功能。音乐和诗一样主要是用于抒发感情,但缺乏描写和叙述功能。可见上古人们在声音艺术(包括语言艺术)方面首先注意的是抒发感情。中国由于史官制度发达很早,记事的职责由史官承担了,所以诗歌一直保持着它应有的抒情功能而没有去承担史官和记事文学(讲史、小说)所承担的任务,史诗很不发达。

柏拉图在他的《理想国》中认为,贵族在十七八岁以前只应接受音乐和诗、故事之类文艺方面的教育。^⑥这同中国典籍《礼记·内则》中所说“十有三年,学乐、诵诗、舞《勺》,成童舞《象》,学射御”的情形几乎没有什么差别。因为在多种艺术中,音乐是产生最早的,而各种文学的体裁中诗是产生最早的。古代贵族以此来作为子弟基本素质教育的重要内容,是很自然的。

在古希腊时代,所谓的“文学”同今日“文学”之概念相近,但从其内涵、外延方面说也并不完全一致。那时文学主要指诗和故事、神话、悲剧,并没有后代在文学各种体裁中占主体地位的小说。更有令人十分惊异者,古希腊时代甚至将文学纳入“音乐”的范畴,请看柏拉图的《理想国》第二卷中一段对话:

苏:你是否把文学包括在音乐里面?

阿:我看音乐包含文学在内。^⑦

这在今天看来,也是不能理解的。

中国的先秦时代,尚无可以包括诗、小说、故事的“文学”,但从写作和语言表现的角度,除了“诗”之外,还提出“文”和“辞”的概念

来。“修辞立其诚”(《周易·文言》引孔子语)，“情欲信，辞欲巧”(《礼记·表记》引孔子语)，“言以足志，文以足言……言之无文，行而不远”(《左传·襄公二十五年》引孔子语)，“质胜文则野，文胜质则史”(《论语·雍也》)。这“辞”和“文”不只是指一般辞令、书启之类，而是就包括口语在内的语言表达而言，已包含着对整个文学和文章学的认识。所以，虽然先秦时代“文学”一词包括文献、文化、学问的意思在内，但当时对文学的性质是有所认识的；而对于作为纯文学作品的诗，则无论在创作、表达、接受功能的哪一个方面，都有比较深刻的认识。

古代东西方在文学艺术理论的发展及理论形态上有同者，有异者。其同者，由于大体相同的发展阶段所决定；其异者，乃由自然环境等所形成的经济状况、风俗习惯、思维方式的差异所决定。我们不应该拿西方文化的概念来套中国文学、文化的实际。即就中国先秦时代“文学”的概念而言，虽然包括比较宽泛，但并不如有的学者所解释，似乎同文学完全没有关系。现在有的学者说先秦时代“文学”概念包括了“政治”的内容，甚至认为“只能指政治才能”。这是不合实际的。如果真是这样，最早介绍西方文学理论的学者就不会用“文学”这个词来翻译、介绍西方的文学概念。《论语·先进》篇载孔子教学生所设四科，有“德行”、“言语”、“政事”、“文学”。“政事”即有关政治方面的内容，是另外一科。那么“言语”、“文学”两科并非指政治的才能自不待言。《论语》中于“言语”科的优秀学生举了宰我、子贡，此二人都是以辞令、语言表达见长者；“文学”科的优秀学生举了子游、子夏，正是传了孔子的诗学的。邢昺《论语注疏》释“言语”为“言语辩说以行人使四方”，释“文学”为“文章博学”，大体是明了的。皇侃《义疏》引范宁说：“文学，谓先王典文。”《后汉书·徐防传》载徐防上《疏》云：“《诗》、《书》、《礼》、《乐》，定自孔子；发明章句，始于子夏。”应该说，先秦时“文学”的概

念指包括文学典籍在内的文化典籍。有的学者认为先秦时“文学”指政治或政治才能,乃是因为西汉时桓宽的《盐铁论》中以文学指儒生之从政者。以此特征而上推以确定先秦时“文学”之义,是有问题的。而且,即西汉时“文学”,其本义仍然是指熟知《诗》、《书》、《礼》、《乐》的人。

“文”字的本义即包括“美”的意思在内。徐中舒先生曾从甲骨文以来“文”字的构造和这个字意义的发展方面考察,认为“文”字象正立之人形,脚部有刻画之纹饰,故以纹身之纹为“文”。^⑧那么,其用于表示记载下来的话语,自然有着进行过修饰的语言的意思。因为古代书写工具不便,所记载语言,应该是很精粹的,既经过选择,也经过适当的修饰,前者已是后代写文章中剪裁的开端,后者乃是修辞的滥觞。当然,用于教育,它包含着古代所有文献的意思。也由于上面所说的原因,我国先秦时代关于包括文学作品在内的各种“文章”写作方面的问题,基本上是放在诗学和修辞学的范围内讨论的。

同古希腊相比,中国先秦时代没有留下完整的文学理论著作,这有三个方面的原因。

第一个原因,儒家认为,《诗》的社会功能“兴、观、群、怨”,无论哪一个方面,都要求作品表现真实的思想,提出“修辞立其诚”(《周易·文言》)的观点。孔子说的“辞欲巧”是以“情欲信”为前提的,并不孤立地谈“辞”、“巧”,让人去一味追求语言文字上的精巧华美,孔子认为这样做是教人以“巧言令色”,作虚伪之语,这是儒家所反对的。

道家也极力反对“伪”,反对人为地将一些东西装饰得好看,失其本心,或压抑人性,因此也提倡“真”。《老子》云:

绝圣弃知,民利百倍;绝仁弃义,民复孝慈;绝巧弃利,盗贼无有。此三者,以为文不足,故令有所属:见素抱朴,少私寡

欲，绝学无忧。

老子认为人们所定那些规定、制度、法式等等，完全是弄虚作假的产物，是用来欺骗人的，只有毁弃了这些，才可能有反映人世真面目的东西出来，才会有真正的智慧、美德的存在。

先秦时儒、道两家是针锋相对的（其早期阶段有较多的共同性，越向后发展其对立性越强），道家的不少言论就是直接针对儒家而发的，攻击儒家，不遗余力，但在语言、思想、文艺作品的表现上反对人为地造作，而倡导表现真实、抒发真情这一点上，却是一致的。所以他们都不愿意留下专谈写作技巧、文学创作的著作，而为伪饰者提供阶梯。

第二个原因，在文艺和美学方面有很多精到见解的道家认为，人们在各种活动中达到得心应手，那是在实践中学习、摸索、体会形成的，是无法用语言表达的。写在书上的那些话，让人致力于模仿，反倒会耽误人，所以不过是糟粕而已。《庄子·天道》中说：

桓公读书于堂上，轮扁斲轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问，公之所读何言邪？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”……“臣也以臣之事观之。斲轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不疾，得之于手而应于心；口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斲轮。古之人与其不可传也死矣。然则君之所读者，古人之糟粕已夫！”

从自然科学和生产技术知识的积累和传播方面说，这种看法显然是不正确的，而从技艺学习和文艺作品的创作方面说，是有它的道理的。没有实际的感情、不经过创作实践的反复训练，只靠别人所说的方法走捷径，是很难写出好的作品的。

第三个原因,先秦儒道两家都反对说空话,以孔子为代表的儒家都是重行而轻言。孔子说:“古者言之不出,耻躬之不逮也。”(《论语·里仁》)言古人说话谨慎,怕说了做不到。又云:“君子欲讷于言而敏于行。”(同上)主张具备能力而不主张多说。又云:“君子耻其言而过其行。”(《论语·宪问》)是说君子以说过了而实际上做不到为羞耻。又云:“其言之不怍,则为之也难。”(同前)是说凡大言不惭、夸夸其谈的人,要叫他做到,一定不容易。正由于这样,孔门弟子在诗学和语言的表现能力上都有很扎实的功底,但都同孔子一样很少留下关于诗、辞令的写作和语言表达方面的论述。今天我们也只能从《论语》中了解到孔子在诗歌和其他文艺方面的一些看法,从儒家的有关著作中了解到孔门弟子、后学在这方面的一些看法。

老子、庄子和道家其他人物都主张“无为”,认为每个人将自己管好,便有利于社会;有所说教,便是参加到骗人的活动中去了。《老子》中说:“圣人处无为之事,行不言之教。”(第二章)“不言之教,无为之益,天下希(按:通“稀”)知之”(第四十三章)。所谓“不言之教”,是指只要求自己在行动上做到、做好,而并不向别人说教。

但是,是否有过深入的思考同是否留下论述有关问题的文字,乃是两回事,不能将此二者混同为一。冯友兰先生《中国哲学史新编》的《全书绪论》第四节《什么是哲学》中说:

中国古代哲学喜欢“言简意赅”,“文约义丰”。周敦颐倒是为他的《太极图》作了一个“说”,但只有一百多字。其他如张载的“心统性情”,程颐的“体用一源,显微无间”,都只提出一个结论。……这些结论显然都是长期的理论思维的结果。^⑨