

中国古代文论诗性特征研究

李建中摇吴中胜摇褚燕摇著

武汉大学出版社

摇摇摇摇

目摇摇录

引论摇摇诗性言说与言说诗性.....	员
第一章摇摇人文之元	缘
摇摇第一节摇摇太极，太初是也	苑
摇摇一、道之为物，惟恍惟惚	苑
摇摇二、吾人观物，有二结习	园
摇摇三、击石拊石，百兽率舞	缘
摇摇第二节摇摇两爻之间	园
摇摇一、幽赞神明，易象惟先	园
摇摇二、人法自然	猿
摇摇三、天何言哉，天何言哉	猿
摇摇第三节摇摇神理惟宰	源
摇摇一、释“神理”	源
摇摇二、神人与圣人	源
摇摇三、神乎技	缘

第二章摇文之为德也大矣	缘
摇第一节摇有心之器，岂无文欤	缘
摇摇一、河出图，洛出书	缘
摇摇二、心生而言立，言立而文明	远
摇摇三、因情立体，即体成势	远
摇第二节摇鼓天下之动者存乎辞	远
摇摇一、鸟迹代绳，文字始炳	远
摇摇二、吹律胸臆，调钟唇吻	远
摇摇三、玉润双流，如彼珩佩	苑
摇第三节摇终日言，而未尝言也	愿
摇摇一、圣人复起，必从吾言矣	愿
摇摇二、吾安得夫忘言之人而与之言哉	愿
摇摇三、山路元无雨，空翠湿人衣	愿
第三章 月印万川	缘
摇第一节摇道通为一，名理有常	远
摇摇一、文之为德，并天地生	苑
摇摇二、百家腾跃，终入环内	远
摇摇三、名理相因，设体有常	远
摇摇四、变则其久，通则不乏	远
摇第二节摇气象混沌，难以句摘	远
摇摇一、生气远出，不著死灰	远
摇摇二、首尾匀称，腰腹肥满	远
摇摇三、义贵圆通，辞忌枝碎	远
摇第三节摇三百之蔽，义归无邪	远
摇摇一、片言居要，一言穷理	远
摇摇二、乘一总万，举要治繁	远
摇摇三、一滴知水，一叶知秋	苑
第四章摇诗道亦在妙悟	愿
摇第一节摇寓目辄书，即景会心	愿

摇摇一、无所用意，不假思量.....	页
摇摇二、去留随心，修短在手.....	页
摇摇三、羚羊挂角，无迹可求.....	页
摇摇第二节摇摇直截根源，单刀直入.....	页
摇摇一、触景之会，勃然而兴.....	页
摇摇二、着手便煞，放手飘忽.....	页
摇摇三、素处以默，妙机其微.....	页
摇摇第三节摇摇览之有色，扣之有声.....	页
摇摇一、览之有色：诗性视觉.....	页
摇摇二、扣之有声：诗性听觉.....	页
摇摇三、尝之有味：诗性味觉.....	页
摇摇四、色香臭味：诗性联觉.....	页
第五章摇摇圣人立象以尽意.....	页
摇摇第一节摇摇尽意莫若象.....	页
摇摇一、天生神物，圣人则之.....	页
摇摇二、惚兮恍兮，其中有象.....	页
摇摇三、同声相应，同气相求.....	页
摇摇第二节摇摇拟诸形容，象其物宜.....	页
摇摇一、春之精神，草树写之.....	页
摇摇二、不求貌同，正由神合.....	页
摇摇三、引譬连类，诗可以兴.....	页
摇摇第三节摇摇神用象通.....	页
摇摇一、近取诸身，远取诸物.....	页
摇摇二、兴象玲珑，风神超迈.....	页
摇摇三、意象欲出，造化已奇.....	页
第六章摇摇诗体若人之有身.....	页
摇摇第一节摇摇性灵所钟，天地之心.....	页
摇摇一、天地间，人为贵.....	页
摇摇二、美不自美，因人而彰.....	页

摇摇三、万物皆备于我	圆匠
摇第二节摇诗与人为一	圆贡
摇摇一、首尾周密，表里一体	圆圆
摇摇二、大用外腴，真体内充	圆愿
摇摇三、其异如面，自为佳好	圆苑
摇第三节摇中西文论：人喻与人格化	圆圆
摇摇一、西方文论中的“人喻”	圆圆
摇摇二、“人格化”的民族特征	圆苑
第七章摇洪范九畴，归畴为范	圆匠
摇第一节摇名实之间	圆苑
摇摇一、依形定名，类族辨物	圆苑
摇摇二、依类象形，故谓之文	圆贡
摇摇三、名实相符，归类于范	圆苑
摇第二节摇诗径与理路	圆愿
摇摇一、名象交融，生气远出	圆愿
摇摇二、造化不可执一	圆苑
摇摇三、经验的张力	圆愿
摇第三节摇诗文者，生气也	圆怨
摇摇一、通天下一气耳	圆怨
摇摇二、凝为性、发为志、散为文	猿源
摇摇三、文者，气之所形	猿愿
第八章摇天地间竟有这等文字	猿缘
摇第一节摇诗必与诗人评之	猿远
摇摇一、论家原本是诗人	猿远
摇摇二、操千曲而后晓声	猿贡
摇摇三、嗜好各别，取性之所近	猿愿
摇第二节摇辨“体”明“性”	猿猿
摇摇一、“评诗之体”与“作论之体”	猿猿
摇摇二、以诗言诗	猿怨

摇摇三、从寄生到弥漫	猿源
摇第三节摇是论语亦是诗语	猿猿
摇摇一、深文隐蔚，余味曲包	猿猿
摇摇二、用意十分，下语三分	猿远
摇摇三、语不惊人死不休	猿圆
结语摇田园将芜胡不归	猿愿
参考文献	猿园
后记	猿缘

引摇摇论

诗性言说与言说诗性

标题中的两个“言说”，前者是名词，后者是动词。“诗性言说”是对中国古代文论言说方式及思维方式的一种体认及表述，“言说诗性”则是本书的目的或宗旨：本书言说什么？言说中国古代文论的诗性特征，言说古代文论的诗性言说。

何为“诗性”？日常话语中的“诗性”，狭义地讲是指“诗歌的特性”，广义地说是指与逻辑性相对的艺术性和审美性。而学理意义上的“诗性”则是一个文化人类学概念，语出维柯《新科学》，特指原始人类在思维方式、生命意识和艺术精神等方面的特性。中国文论与西方文论有着共同的诗性智慧之源，自雅斯贝尔所说的“轴心时代”（即公元前 5 世纪至公元前 4 世纪）起，当西方文论走上哲学化、逻辑化之路时，中国文论却保持了逻辑性与诗性相统一的理论传统。

文论是文化的组成部分，一个民族的文化（包括文论）特征的形成，取决于该民族的言说方式及思维方式。我们看轴心期周秦诸子时代的中国文化典籍，无论是诗歌体的《道德经》还是寓言体的《庄子》，抑或对话体的《论语》和《孟子》，都可以说是诗

性与逻辑性的统一。周秦诸子时代的思想家，他们所言说的，是关于人类、自然与社会的理性思考，而他们所选择的言说方式以及支撑这种选择的思维方式却是诗性的。因此，本书对中国古代文论“诗性言说”的言说，从考察民族思维方式对中国文化和文论的影响入手，探讨古代文论诗性特征的成因，揭示古代文论诗性特征之形成的历史的和逻辑的必然性，进而揭示诗性特征的当代价值。

在轴心期，中国的文学理论并未独立成“体”（像后来《文心雕龙》那样），而是寄生于文化典籍的各类文体之中。因而，中国文论的诗性言说必然寄寓于中国文化的诗性言说之中。在这个意义上，我们可以说，周秦诸子典籍的诗性言说既是文化的也是文论的。以《庄子》为例。《庄子·寓言》有“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪”；《庄子·天下》有“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。

何为“寓言”？《寓言》篇自谓：“寓言十九，藉外论之。亲父不为其子媒。亲父誉之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。”父之誉子，诚多不信，故须藉外论之；直言其道，俗多不受，亦须藉外论之。故郭象注曰：“言出于己，俗多不受，故借外耳。”陆德明释文：“寓，寄也。以人不信己，故托之他人。”^①相对于庄子欲明之“道”而言，庄子的“寓言”是“外”，是用以寄寓己意的他者（他人和他物）。道是不可说的，或者说是不可直说、不可己说的，必须“藉外论之”，这个“外”就是寓言，就是虚构性或文学性言说。

何为“重言”？借重先哲时贤之言也，属于庄子诗性言说中的对话部分。《人间世》、《大宗师》借重仲尼与颜回的对话讨论“心斋”、“坐忘”；《知北游》借重老聃与孔子的对话讨论虚静等等，均属《庄子》寓言中的“重言”部分。衡之于历史叙事的真实性标准，《庄子》诸多的重言（对话）完全不同于《论语》、《孟子》的对话，前者依然属于庄子的诗性言说。当然，“重言”之中的老

^① 郭庆藩撰，王孝鱼点校：《庄子集释》，中华书局 1954 年版，第 1 册，第 227 页。

子、孔子、颜回等，都是真人，他们所讲的那些道理在庄子的思想体系中更是真谛，所以庄子要说“以重言为真”。这是一种虚构的真实，或者说是诗性的真实。

何为“卮言”？自然无心之言也，属于庄子诗性言说的曼衍风格。^①郭象注“卮言”曰：“夫卮，满则倾，空则仰，非持故也。况之于言，因物随变，唯彼从之，故曰日出。日出，谓日新也，日新则尽其自然之分，自然之分尽则和也。”^②因物随变，顺任自然，无心之言，新异日出，是为卮言。

《庄子》“三言”，合而言之，是庄子诗性言说的总体特征；分而言之，“寓言”是对诗性言说的质的规定，“重言”是庄子寓言的对话方式，“卮言”则是庄子寓言独特的语言风格。庄子寓言的诗性言说方式及语言风格，与庄子寓言的思想内容一样，对后世文论的诗性言说产生了巨大的影响。

就整部《庄子》而言，“寓言十九，重言十七”的数字表述是准确的，但具体到《庄子》猿猿篇中的某一篇文章，诗性言说（寓言、重言、卮言）的比例并没有这么大。比如内篇的《齐物论》，虽然也有寓言（如“狙公赋芻”，“朝三暮四”）、重言（如“瞿鹊子问乎长梧子”）和卮言（如“梦饮酒者，旦而哭泣；梦哭泣者，旦而田猎”）等诗性言说，但大部分篇幅（或者说主体部分），庄子是在思辨地说，逻辑地说，故《文心雕龙·论说》称“庄周《齐物》，以论为名”。《齐物论》中的“论”（哲理性言说），颇为著名的段落有：“大知闲闲，小知间间；大言炎炎，小言詹詹”，“物无非彼，物无非是”，“夫道未始有封，言未始有常”，“夫大道不称，大辩不言，大仁不仁，大廉不赚，大勇不忮”，等等。不惟《齐物论》，《庄子》内篇的其他远篇亦可见哲理性言说。庄学界一般认为，《庄子》内篇是比较可靠的庄子作品。据此可以说，庄子

^① 参见陈鼓应：《庄子今注今译》，中华书局 1983 年版，下册，第 705 页。

^② 郭庆藩撰，王孝鱼点校：《庄子集释》，中华书局 1993 年版，第 1 册，第 105 页。

是先秦诸子中具有很高思辨水准的哲学家，他完全有能力思辨地说、逻辑地说（就像他在《齐物论》中已经做过的），完全可以用《天下》所说的“庄语”（庄重严正之语）来言说本身就具有形而上色彩的“道”。

然而，庄子更多地选择了寓言、重言和卮言，选择了“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，选择了“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。一言以蔽之，选择了诗性言说。我们知道，庄子的语言观是一个深刻的悖论。《庄子·天道》篇“轮扁语斤”的寓言，不厌其细地申述“意之所随者（道）不可以言传”和“知者不言，言者不知”的道理，但是，庄子这位“知者”倘若真的“不言”，他如何能将这个道理讲得清楚？他人及后人又如何能知晓这个道理？所以，主张“不言”的庄子又不得不言。关于庄子的这一悖论，后人有多种解释，却大多不能自圆其说。在此，我们试从庄子“三言”之诗性特征的角度略作辩说。

庄子论“道”是接着老子说的，故在“道不可道（说）”这一点上与老子一脉相承。但是，庄子的“道”与老子的“道”又有很大的不同：老子将形而上之道落实到治国教民，以成“无为之治”和“不言之教”；庄子则将形而上之道转化为心灵之道，通过“朝彻”、“见独”、“心斋”、“坐忘”以成“真人”、“至人”或“神人”。而庄子的所谓真人、至人、神人，不是一种生物性或社会性的存在，而是一种精神的或心灵的存在。说到底，庄子是在用《庄子》的“三言”（诗性言说），精心地建构一个心灵的世界。在庄子那里，语言对于“道”是无能为力的，而语言对于由“道”转化成的心灵世界却是大有可为的。庄子欲将“道”转化为心灵世界，则须先作两个层面的超越：一是超越尘世，一是超越语言。“处昏上乱相之间”的庄子，无时无刻不在想超越这污秽混浊的尘世；“得意忘言”的庄子，无时无刻不在想超越这不能传意不能诣道的语言。超越尘世、超越语言，最终是要建构一个清洁虚静的心灵世界、建构一个可以安放自己灵魂的诗性世界。庄子借什么来超越尘世、超越语言？庄子又拿什么来建构心灵世界、建构诗性世界？语言。除了“语言”，庄子似乎没有别的选择。庄子在物质世

界（包括语言世界）之外所精心建构的，其实是一个语言的世界，一个诗性言说的世界。这就是庄子明知“知者不言”却不得不言的最为深刻也是最为真实的原因。

徐复观在论及庄学精神与南朝山水画之关系时指出：“没有人会在活生生的人的对象中，真能发现一个可以安放自己生命的世界。庄子所追求的，一切伟大艺术家所追求的，正是可以完全把自己安放进去的世界，因而使自己的人生、精神上的担负，得到解放。”^① 同样是追求“可以完全把自己安放进去的世界”，南朝的画家和画论家选择了最能体现庄学精神的山水画，而庄子选择了最具诗性特质的“三言”。徐复观说“由庄学精神而来的绘画，可说到了山水画而始落了实”^②；我们同样可以说，由轴心期诗性智慧而来的中国文化的诗性言说，到庄子的“三言”而始落了实。唐志契《绘事微言》：“山水原是风流潇洒之事，与写草书行书相同，不是拘挛用功之物。”中国文化及文论的诗性言说，犹如绘画中的山水画和书法中的草书行书，“不是拘挛用功之物”，“原是风流潇洒之事”，其最终目的是找到一个可以安放自己灵魂和生命的诗性世界。这个世界是在诗性言说中生成的，言说者凭借着自己的言说建构了这个世界，因而能在这个世界中作逍遥之游，申齐物之论，养生命之主，全德充之符，宗大道之师……

任何一家（一派）的哲学思想，其言说的过程及其结果大体上都含有两个层面的问题：“说什么”与“怎么说”。庄子说什么？说“道”；而“道”又不可说，故庄子哲学的“说什么”反倒变得简单了，因为说什么也无济于“道”，故“说什么”也就不是十分重要了。庄子怎么说？前面讲到，庄子有两套言说方式：思辨地说与诗性地。《庄子》是哲学，理应思辨地说，庄子也完全能够思辨地说。但哲学家庄子却选择了“寓言十九”，选择了诗性地。庄子为什么会这样？这个问题很难也很重要，要回答这个问题必须研究庄子的“怎么说”。因而在庄子的哲学体系中，“怎么说”比

① 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社 1986 年版，第 153 页。

② 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社 1986 年版，第 153 页。

“说什么”更为重要。

一位美国汉学家如此描述《庄子》的“怎么说”：“大多数看似自相矛盾的段落、不依据前提的推理、看起来转弯抹角的或纯粹幽默的文学参考，包括运用或有目的地误用历史人物以及像孔子这样的哲学上的论敌作为对话者……”庄子为什么要这样说？论者指出：“目的都在于使读者的分析的习惯性思维方式沉默，并同时加强读者的直觉的或总体性的心力功能。在削弱和麻痹心灵的分析思考的习惯性思维的过程中，《庄子》展示了大量光辉灿烂的语言技艺和文学手法。”^①让分析性沉默，让诗性苏醒，这是庄子的“怎么说”所达到的艺术境界、所体现的艺术精神。而正是在这一点上，庄子的“怎么说”（而不是“说什么”）给中国文论以深刻的启示和巨大的影响。

受包括庄子“三言”在内的中国诗性文化影响的古代文论，其言说过程及其结果同样有“说什么”与“怎么说”这两个不同层面的问题。欧阳修《代人上枢密求先集序》：“言以载事，而文以饰言。事信言文，乃能表见于后世，《诗》、《书》、《易》、《春秋》，皆善载事而尤文者，故其传尤远。”“言以载事”而“事信”属于“说什么”，“文以饰言”而“言文”属于“怎么说”。先秦儒家文化主张“言之有物”、“辞达而已”，反对“巧言令色”、“以辞害志”。受此影响，中国文论从一开始就重视“说什么”而不太关注“怎么说”。直到刘勰著《文心雕龙》，不仅在“论文叙笔”和“割情析采”时关注文学创作和文学理论“怎么说”，甚至在“征圣宗经”时亦不忘彰显圣人著经时“怎么说”，从此开中国文论重视“怎么说”之先河。南北朝之后，唐宋诗论讲究诗格、诗法、诗式、诗体，如日僧遍照金刚《文镜秘府论》、皎然《诗式》，以及宋代梅圣俞、苏轼、欧阳修等人，均从刘勰的“怎么

^① [美] 爱莲心著，周焜成译：《向往心灵转化的庄子》，江苏人民出版社2008年版，第10页。

说”理论中吸取了不少思想及方法。^①

“说什么”与“怎么说”构成了全部的中国文学批评史，我们今天研究古代文论，理应同时关注这两个问题。古代文论说什么？古代文论说得太多了。仅就“创作发生”这一具体话题而言，古代文论就说了许许多多：孔子有“诗可以怨”，屈原有“发愤以抒情”，司马迁有“发愤著书”，钟嵘有“感荡心灵”，刘勰有“为情造文”，韩愈有“不平则鸣”，欧阳修有“穷而后工”……“中国文学批评史”（或曰“中国古代文论”）这门学科，自 19 世纪初诞生伊始，就一直格外关注“古代文论‘说什么’”。这一领域的研究，其界域之广博、论述之深邃、成果之丰厚，已经到了《文心雕龙·序志》所言“马郑诸儒，弘之以精；就有深解，未足立家”的程度。相比之下，对“古代文论‘怎么说’”的研究，就显得是“泛议文义，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源”。

若寻根索源，则不难发现一件很有意味的事：古代文论的“怎么说”问题与古代文论是同时诞生的。先秦是古代文论的滥觞期，要研究“先秦文论”，恐怕先得弄清“先秦文论‘怎么说’”。郭绍虞、王文生主编的《中国历代文论选》（四卷本），“先秦”部分共选录八家：《尚书·尧典》、《诗经》、《论语》、《墨子》、《孟子》、《商君书》、《庄子》、《荀子》。这八家或是文学作品，或是史书，或是子书。与后代文论（如《诗大序》、《典论·论文》、《文赋》、《诗品》、《文心雕龙》等）相比，先秦文论没有文学理论批评专著或专篇，因而也不能够独立成体、集中系统地讨论文学理论和文学批评问题。先秦文论怎么说？寄生地说，随意地说。所谓“寄生地说”，是指先秦文论没有自己的理论批评文体，只能寄生于当时各种体式的文化典籍之中，在非文论的文体框架内讨论文学理论和文学批评问题（如前述庄子“三言”中的文论阐释）。所谓“随意地说”，并非随心所欲或随随便便，而是指先秦文论的论者“随”自己或儒或墨或道或法的文化思想之“意”，旁及文论话

^① 参见张少康等著：《文心雕龙研究史》，北京大学出版社 1995 年版，第 104-105 页，105 页。

题（如《论语》所录孔子师徒之“因事及诗”和“因诗及事”）。

先秦文论的寄生性与随意性，在“怎么说”的特定层面，从源头上铸成中国文论的诗性特征，形成后世文论文体样式的开放性与多元化，以及话语方式的审美性与艺术化。中国文论的言说，既然一开始就寄生于各种非文论文体，久而久之，文论言说就淡化了文体意识，或者说，文论言说可以在论者所青睐、所选择的任何一种文体的框架内展开。即便是在文体意识与文论意识均已成熟的魏晋南北朝时期，文论家依然根据自己的文体爱好而不是文论应有的文体要求，来选择文论言说的文体样式。比如陆机和刘勰，都有自觉的文论意识和辨体意识，陆机著有《辨亡论》，刘勰著有《灭惑论》，《文心雕龙》还辟有“论说篇”，释“论说”之名，敷“论说”之理，品历代“论说”之佳构。这两位深谙“论说”之道、擅长“论说”之体的文论家，在讨论文学理论问题时，却舍“论说”而取“骈”、“赋”。陆机和刘勰的这种选择既非个别亦非偶然，它是文学自觉时代的文论家对文学理论批评之诗性言说的自觉体认。

如果说，先秦文论是寄生地说、随意地说，那么六朝文论则是骈俪地说（如《文赋》、《文心雕龙》）、意象地说（如《诗品》）。唐宋以后，文论言说干脆采取了与文学（诗歌、笔记小说等）完全相同的文体和言说方式：抒情地说（如《二十四诗品》以及大量的论诗诗），叙事地说（如属于“说部”的诗话、词话、曲话、小说评点等）。按照西方近现代学术“分科治学”的规则，文学是文学，批评是批评，文学不能是批评，正如批评不能是文学。但是，在中国古代文学理论的批评文本之中，“批评”可能是“文学的”或具有“文学性”；“文学”可能是“批评的”或具有“理论性”。前者如钟嵘的《诗品》，自觉的批评意识和独到而深刻的批评见解，凭借着极具文学性的文字出场，其想象之丰富、取譬之奇妙、性情之率真、语句之优美，完全可以读作文学性散文。后者如司空图《二十四诗品》，分明是二十四首四言诗，既有《诗经》四言的方正典雅，又有汉魏五言的自然清丽，还有晚唐七言的哀婉幽深，诗中有画，画中有诗。而司空图的“诗画”或“画诗”其实

是在深刻而系统地言说着一个重要的文学理论问题：文学的风格和意境。

司空图《二十四诗品》说的是二十四种诗歌风格或意境，也是二十四种文论范畴。当司空图用“景、境、人、情”皆备的诗性叙事来表述他的诗学范畴时，他实际上揭示了中国文论诗性言说的另一个重要特征：文论范畴的经验归纳性质。中国文论的理论体系，由历朝历代的诸多理论范畴所构成；而历朝历代的文论范畴，其形成有一个共通的特征：不是出于书斋的玄想，而是出于对经验的叙述或归纳。比如刘勰，对《文心雕龙》中的每一个理论范畴都要“释名彰义”。论“神思”，则谓“古人云：形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓也”。论“风骨”，则曰“辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气”。论“体势”，则云“圆者规体，其势也自转；方者矩形，其势也自安。文章体势，如斯而已”。不惟“神思”、“风骨”、“体势”这类创作论范畴，即便是“道”这种具有本体论和本源性的元范畴，刘勰对它的释名彰义也不是逻辑的、思辨的，而是经验描述和归纳性质的。《文心雕龙》之原“道”，大谈“日月叠璧”、“山川焕绮”、“云霞雕色”、“草木贲华”……“道”作为中国文论的元范畴无疑有着纯粹的形而上意味，但“道”这个字在古汉语中的原初释义却是实体性的。《说文》：“道，所行道也。”道就是道路，经验世界中实体性的“道”有着诸多特征或规定性，如道之两端，道之边限，道之走向，行道之方等等。这些经验层面的义项，在历史时空中逐渐发生了由形而下向形而上的转变。由“道之两端”而有“本源”、“本体”、“终极”之义；由“道之边限”而有“准则”、“规范”之义；由“道之走向”而有“运行”、“规律”之义；由“行道之方”而有“技艺”、“技巧”、“技法”之义……凡此种种，从不同的层面构成“道”的丰富内涵。徐复观在谈到《庄子》之“道”时指出：“当庄子从观念上去描述他之所谓道，而我们也只从观念上去加以把握时，这道便是思辨的形而上的性格。但当庄子把它当作人生的体验而加以陈述，我们应对于这种人生体验而得到了悟

时，这便是彻头彻尾的艺术精神。”^① 因而可以说，中国文论由人生经验而归纳出的理论范畴，是最具艺术精神的。

中国文论的“怎么说”，不仅在文体样式、话语风格、范畴构成等方面表现出鲜明的诗性特征，而且以其言说的具象性、直觉性和整体性，揭示出中国文论在思维方式上的诗性特质。因此，本书的论述，首先从原始时代的诗性智慧、轴心期的诗性空间、原始儒、道的诗性精神以及汉语言的诗性生成之中，探求中国诗性文论的文化之源与文字之根。继之，在思维方式与言说方式两大层面，阐释中国诗性文论的特征、成因及理论价值。

迄今为止的中国古代文论研究，其理论重心是“说什么”而非“怎么说”。从周秦诸子到清季学人，从《尚书·尧典》的“诗言志”到《人间词话》的“境界说”，历朝历代的文论家和文论著述都说了些什么？他们所说的在今天还有没有（或能不能）用？这些问题是学界最为关心的。至于历朝历代文论的“怎么说”及其对于中国文论的现代启示，却很少受到学界关注。古代文论的“说什么”当然是很重要的，它直接构成中国文论的思想资源和理论传统。但是也应该看到，古代文论的“说什么”因其时代和思想的局限，有些内容在今天已失去了作用和价值：或衍为空泛（如“文以载道”），或成为常识（如“物感心动”），或无处可用（如“四声八病”），或无话可说（如“章表书记”）……相比之下，古代文论的“怎么说”，因其对中国文论之独特言说方式及思维方式的承载和表达，有着较强的超时空的生命力、实现现代转换的潜在活力以及针砭现代学术病症的疗救能力。

前面谈到，庄子明知“言”不能诣“道”却还是要言，其真实而深刻的用意是要他独具诗性魅力的“三言”，建构起一个超越尘俗的精神世界以安顿自己疲惫的心灵。受庄子“怎么说”的影响，中国文论何尝不是如此？刘勰明明知道“论说”与“骈体”的区别，对六朝文学的“俚采百字之偶”亦颇有微辞，可是他偏偏选择偶俚繁缛的骈体文来阐释他的文学理论。为什么？“文果载

^① 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社 2003 年版，第 147 页。

心，余心有寄！”孤寂落寞的刘勰，要用他的美文，用他独特的诗性言说，建构一个可寄放心灵的“文”（语言）的世界。青年彦和如此，暮年表圣亦然。唐末司空图，这位耐辱居士、休休亭主，远离朝廷远离尘世，用二十四首四言诗，用抒情、叙事、比兴、象征等艺术手法，在空山旷野之间栽种文论绿树，在衰世浊尘之外建构心灵家园。不惟彦和、表圣，中国几千年的文学理论批评史，该有多少文论家在用自己的诗性言说建构诗意的家园！

“文变染乎世情”，因“世情”之故，~~四~~世纪的中国文论大体上走了一条从政治化、哲学化到工具主义、理性主义的路径，诗性言说的理论传统基本上被中断。在~~四~~世纪西方文化的巨大阴影之中，中国文论的“说什么”与“怎么说”都被消融掉了。从“浪漫主义”到“现实主义”，从“结构主义”到“解构主义”，我们说的是别人的“说什么”；从“精神分析”到“本文分析”，从“细读”到“误读”，我们用的是别人的“怎么说”。记得~~四~~世纪~~末~~年代，中国文论界热衷于引进西方自然科学的“怎么说”，将系统论、信息论、控制论这些新方法“拉郎配”式地引进文学理论。结果怎么样呢？没几年便“尔曹身与名俱灭”了。我们并不是一概反对文学理论中的科学和逻辑的思维方式，而是反对那种科学化倾向，反对那种科学至上、逻辑唯一的态度（这种倾向或态度本身就是“非科学”的）。“文章本心术，万古无辙迹”^①，对文心的探幽索微，对文学的深识鉴奥，更多的是一种描述（~~鉴赏~~）而非仅仅是规定（~~判断~~）。文学理论是诗性与逻辑性的统一，中国文论的现代性理应在她自己的诗性传统之上。

中国诗性文论的“怎么说”，依次包括言说方式、思维方式和生存方式三个层面。支撑中国诗性文论之言说方式的，是中国诗性文化所特有的思维方式和生存方式。陆机以赋论文，刘勰以骈文析文心、雕文龙，杜甫以七绝论诗，司空图以四言描述诗歌风格和意境……既是对文论言说方式的自觉选择，更是对思维方式和生存方式的自觉选择，是深受中国诗性文化熏染的必然结果。对于中国文

① 黄庭坚：《寄晁之忠》。