

传统文艺思想的 现代阐释

谭 帆 ■ 著



上海社会科学院出版社

序

徐中玉

读了谭帆的新著《传统文艺思想的现代阐释》，觉得很好。这是他近年出版的第四部专著了，不断在深入，而且这又正扣紧了古代文艺理论研究领域中一个十分重要，却存在争议、有待开展讨论，取得共识的问题，明白提出了他清理有得的见解。我认为他的这些见解有说服力。

作者主要从传统的诗文、戏曲和小说理论出发，揭示中国传统文艺思想的独特内涵和民族性格，并有意识地、尽可能地细绎中国传统文艺思想中具有现实价值的理论内涵。他认为应提倡对传统文艺思想作出现代阐释，主旨是在历史唯物主义基本观点和方法的指导下，以科学的阐释来贴近历史，用理性的反思来观照现实。

研究古代文艺理论要不要、能不能“古为今用”这个问题，有过不同看法，可能至今仍有。我认为需要并能够“古为今用”。也一直认为在极“左”思潮盛行时期明令研究任何学问都得紧密配合、做到“为现实斗争服务”的提法做法是违反科学研究、学术发展的规律的。若以为这样的提法可以是科学，这样的做法能够发展学术，当然荒诞。这不是也不能是“古为今用”，而只属取消学术的主观欺人之举。若因此说这是“古为今用”的严重恶果，显系误解。又因此而说“还原”才是研究古代学问的本职、最高境界，凡有所阐释、生

发,旨在为今天的社会发展所用,便是旁门、无根游谈,实难苟同。

“还原”大致就是要寻到或找出古代典籍“原本”的“原意”。特别重视“还原”的学者大都认为某些典籍的“原意”因各种原因如后来各家的各自阐发已不同程度不同方面违离“原意”,产生了不良后果,所以亟须“还原”,恢复它的本来面目。“还原”之法就是由他来寻找种种本证、旁证的资料考论出结果来。这样的努力当然也是一种贡献,也会有所收获,有其学术意义。但把“还原”的可能性估计过高,“还原”得来的结果期望太大,认为一经自己“还原”就真成了客观的科学结论,而非不过是自己的另一种不同于别人的新的阐释,那么问题还是会层出不穷。因为此中必然至少会涉及下面两个问题:第一,原本著者当然有其原意,对其原意今天可从原本看到找出一些,也可从著者自述或其亲近者的记载而知道一些,但即便是著者自述,亦不完全可信,著者往往自知其言未尽意,他对自认为已尽意的实多不知其客观蕴有的意义,亲近如子游、子夏、宰我、子贡、颜渊、闵子骞等也未能尽得孔子“所以书”、“所以言”、“所以行”的底细。任何著者的原本言行,都同他处在特定的时代背景中,面对特定的听者、读者以及他自己当时非常有限的生活环境有密切的关系。后人要求寻找到他的最初意思,尽管力求严谨,极难真能设身处地去把握。这几乎无法做到,是当时即使他的亲人也做不到的。后人读到的是他所写的文字,语文使用中存在个性差异,不确定性颇多,自以为已找到了的难说即为原意。“原意”有在言外的,有精微之至极难明言,甚至故意隐约其辞的那就更难推断了。当然不是说对他明言出来的观点也无法把握,但光把握这些显然还不能称已给它“还原”。“还原”的努力,其积极意义往往在于针对某种流行却并不符合时代要求以及自己观点的思想的批评或拒绝,实质上略同于一种新的阐释、生发。这样进行研究的学者有的主观动机便在追求原意,客观效果则否,有的本来没有这种动机,原在藉此提出一种新的意见,进行思想观念的革新。古往今来每一

个时代的人都有自己的思想,真正一味怀古,为古而古的思想者并不存在。考证学者亦不例外,戴东原就是一位佼佼人物。第二,生发有什么不好?实际上一代一代的学者都在对古代典籍于阐释的同时进行生发,针对其中含有普遍合理或符合时代要求的因素作出自主性的生发。后人会逐渐离开“原本”、“原意”是必然的趋势,是人类社会进步发展的需要,难道倒是应该永远抱住“原本”、“原意”不放么?人们所以还会记住某些典籍的贡献,并非因为它乃不可触动一字的什么经典;一代代人对某些长期在我们历史上产生重要影响的典籍都作过不断的生发活动,这才使这些典籍具有了持久生命力,并且还可以产生时代意义,而究其实,这种力量和意义的创造者,已是代代相传的集体,是集体智慧的积累和创造了。若无后人的不断生发,不断作出“现代阐释”,就不可能取得文化发展,社会进步的结果。集体智慧积累越丰厚的地方,当然发展、进步的可能性就越大。

生发很重要,因为发展、进步最重要。古代典籍中不但有许多已被发现 and 实践证明行之有效的普遍合理的因素,而且还有许多尚未被我们认识其普遍合理以及可以择用有益的东西。当然生发也要有科学态度,不能随心所欲,不能无知妄谈,不能稗贩外人,不能随便把什么东西都强加于古人,给古籍作新释,也不能认为古籍没有些相对明确的意义。“还原”学者们的谨严态度仍值得重视。新说尽可以现实环境为参照,无须拉古籍、古人来作证。“还原”与“生发”只要目标一致,两种功夫应该也能够统一起来,互相补充,相得益彰。“生发”如未妥当,讨论就是。自我受绑,陈陈相因,没有发展才成问题。

谭帆同志这部书做的主要就是现代阐释即生发的工作。读他这部书既引出了上面多年来对这问题存在争议的一点感想,也使我对他作出的很多阐释深感兴趣。他的阐释有其着眼的重点方面,如对诗文理论批评重在宏观描述,对小说理论批评重在探其特性,

对戏曲理论批评重在析其总体。涵盖太广，一时很难尽论，每一部分都各选一个角度来进行讨论，这样写脉络分明，具有特色。他是一位非常勤奋的青年专家，已经出版的几本专著全是研究戏曲理论批评的，此书兼及诗文、小说理论批评，并开始思考整个古代文论研究的现代方法问题，由专而博，由博而通，微观宏观交叉进行，收视反听，符合精进不已的严肃态度。全书议论风发，新见甚多，行文畅达，颖异可喜。每忆十余年前和他与陆炜、谢柏良三位一起常在小室欢谈之乐，悠然意远。现在大批青年学者们都在成长，他们坚持研究、刻苦奋进的精神与成果，使我看到了中国学术界的希望。

1994年9月26日

目 录

序	徐中玉(1)
引论	(1)
第一章 古代文论研究方法的现代思索	(3)
第一节 时代性与历史性的契合、思维的更新	(6)
第二节 宏观研究:古代文论的逻辑展开	(16)
第三节 比较诗学:现状的评估	(25)
第二章 诗文理论批评的宏观描述	(30)
第一节 价值观念的多元组合	(31)
第二节 情感观念的双向分渠	(44)
第三节 理论术语的构造特征	(62)
第四节 批评模式的整体构架	(75)
第三章 小说理论批评的特性探微	(89)
第一节 小说批评主体与“史学”的结缘	(90)
第二节 小说观念的“史学”渗透	(103)
第三节 小说批评标准的“史学”尺度	(117)
第四节 “史学意识”对小说理论批评的影响	(125)
第五节 “悖论”:小说批评“主体意识”的升华	(129)

第四章 戏曲理论批评的总体辨析	(137)
第一节 戏曲理论的体系构想.....	(138)
第二节 “言情”与“教化”:戏曲功能的双重属性	(172)
第三节 寓言:戏曲故事本体论	(183)
第四节 奇:戏曲审美理想的世俗皈依	(195)
第五节 “意境说”的传统内涵与戏曲规定.....	(207)
第六节 “本色论”的历史延续和戏曲内蕴.....	(219)
后记	(235)

引 论

在对于中国传统文艺思想的研究中,人们不时地被一种“困惑”所缠绕。这种“困惑”就研究本身而言,或许来自于两个方面:一是源于传统文艺思想“个体研究”的“本位性”。所谓“本位性”乃是指对古代文学理论批评史上某一理论家的理论思想作单一的、“内向型”的研究。这种研究固然是十分重要且非常必要,然而其价值指向毕竟更多地凝聚在个体对象的内在意蕴之上,而单个对象的不断累积也似乎更多地是一种古代文艺思想“量”的积聚,相对地说,较少对传统文艺思想发展规律“质”的揭示。这种“困惑”势必会触发人们对规律性认识的研究兴趣,从而来摆脱这种“本位性”的困惑。传统文艺思想研究“困惑”的另外一个原由乃是古代文论研究的自身“封闭性”,因而这种“困惑”主要的是一种“价值”的困惑,即对研究对象自身价值和研究者主体价值实现的困惑。在这种研究中,人们往往持着一种“历史学”的眼光和尺度来清理中国传统文艺思想,故其得出的结论也便更多的具有一种“历史性”的价值。雷纳·韦勒克在《近代文学批评史》(第一卷)一书中说:“批评史不应当成为一种纯粹古籍研究性的课题,我以为,它应当阐明和解释我们的文学现状。”其实,中国传统文艺思想的研究也应在此实现自己应有的价值。

在这双重“困惑”的缠绕中,传统文艺思想的研究将会导入两个研究指向:从“内向型”朝“外向型”的转移和由“封闭性”向“开放性”的拓展。在这里,所谓“外向型”的研究是把传统文艺思想从对个体的“本位”把握转向整体意向和发展规律的发现。所谓“开放

性”的研究则是把传统文艺思想作为一种艺术创作精神的概括,从而引向和介入当代文艺思想之中。因而传统文艺思想的研究在整体上或许应该构成两个“圆圈”和进入两次“循环”:一个“圆圈”是在中国古代内部划定传统文艺思想的自身范围和揭示其理论意蕴和理论系统,把传统文论纳入到中国古代文化的运动“循环”之中,并在这种“循环”中挖掘其理论思想体系和民族性格的逻辑成因。另一个“圆圈”则是冲破中国古代的封闭循环,把传统文艺思想作为民族性的艺术理论延续线上的一个理论层面,使之介入中国文艺思想的大“循环”之中。

在上述两种研究取向中,我们不难得出传统文艺思想研究所应重视的两个主要方面:一是对传统文艺思想的宏观描述;二是对传统文艺思想的理论绌绎。前者注重的是对传统文艺思想整体内涵的深切把握,充分地占有这些理论材料及其所构成的特定体系;后者则是在这基础上总结和检验这些理论材料,从而使传统文艺思想中有价值的理论内核从古代封闭性的文艺思想中释放出来。这两者又应是相辅相成地构成一个系统性的研究构架。

本书的研究重心主要是揭示中国传统文艺思想的独特内涵和民族性格,诸如古代文论形态特征描述、范畴观念缕析、内部规律、发展趋向、民族性格等等的把握,并有意地、尽可能地绌绎中国传统文艺思想中具有现实价值的理论内涵。在研究范围上则涉及研究方法、诗文理论、戏曲理论和小说理论。

我们提倡对传统文艺思想作现代阐释,其主旨在于:在历史唯物主义基本观点和方法的指导下,以科学的阐释来贴近历史,用理性的反思来观照现实。

第一章 古代文论研究方法的现代思索

中国古代文论半个多世纪的研究史,就研究方法而言,大致经历了三个发展阶段:首先是 30~40 年代,这是古代文论研究的创始和奠基时期。继陈钟凡先生 1927 年出版《中国文学批评史》以后,30~40 年代陆续出版了郭绍虞、罗根泽、朱东润、方孝岳、傅庚生诸先生的批评史著作和古文论专著。本时期在研究方法上的一个突出现象是“史”的观念的引进和“文学”意识的演化。如朱自清先生所云:

西方文化的输入改变了我们的“史”的意念,也改变了我们的“文学”的意念。我们有了文学史,并且将小说、词曲都放进文学史里,也就是放进“文”或“文学”里;而曲的主要部分,剧曲也作为戏剧讨论,差不多得到与诗文平等的地位。^①

从严格意义上来说,这种观念的演进实际上在近代及“五四”新文化时期就告完成,王国维先生的《宋元戏曲史》和鲁迅先生的《中国小说史略》的问世便是一个明证。而古代文论的研究正是承继了这一观念的演进,从而使中国小说批评、戏曲批评与诗文批评一起进入了文学批评史的研究行列。这个时期在研究方法上的第二个突出现象是划定文学批评史研究的对象和界域以及重视对史迹的缕述,这是文学批评史研究在创始时期的一个必不可少的基

^① 朱自清,《诗言志辨·序》,《朱自清古典文学论文集》(上),第 187 页,上海古籍出版社 1981 年。

础。朱东润先生对古代文论的研究领域就作过如下界定：

今欲观古人文学批评之所成就，要而论之，盖有六端：自成一书，条理毕具，如刘勰钟嵘之书，一也。发为篇章，散见本集，如韩愈论文论诗诸篇，二也。甄采诸家，定为选本，后人从此去取，窥其意旨，如殷璠之《河岳英灵集》、高仲武之《中兴间气集》，三也。亦有选家，间附评述，虽繁简异趣，语或不一，而望知表里，情态毕具，如方回之《瀛奎律髓》、张惠言之《词选》，四也。他若宗旨有在，而语不尽传，照乘之光，自他有耀，其见于他人专书，如山谷之说，备见诗眼者为五。见于他人诗文，如四灵之论，见于《水心集》者，六也。此六端外，或有可举，盖不数数觐焉。^①

朱东润先生的上述划定有着相当的价值，这是颇具识力的理论界定，它契合了中国古代文学批评的内蕴。界域的确定，学科的建立，必然使得研究者注目于古代文论的理论内涵。在对于古代文学批评家及其理论思想的把握的同时，该时期还比较重视对于某种观念、“意念”的清理和考辨，要求从“小处着手”来分析古代文论的理论思想，朱自清先生在其《诗言志辨·序》中这样说过：

现在我们固然愿意有些人去试写中国文学批评史，但更愿意有许多人分头来搜集材料，寻出各个批评的意念如何发生，如何演变——寻出它们的史迹。这个得认真的仔细的考辨，一个字不放松，象汉学家考辨经史子书。^②

研究的进展必然地有赖于材料的积累与发掘以及史迹的考

① 朱东润：《中国文学批评史大纲·绪言》。

② 朱自清：《诗言志辨·序》，《朱自清古典文学论文集》（上），第189页，上海古籍出版社1981年。

辨,而某种“意念”的勘定又是把握古代文论理论构架的先决条件。因而朱自清先生的这一见解是非常重要的,而其撰写的《诗言志辨》正是这方面的一部力作,他从“言志”、“比兴”、“诗教”、“正变”四个方面较为全面地清理了古代文论思想中的重要内核。要而言之,中国古代文论研究在 30~40 年代取得了很大的成就,在研究方法上也有着许多突破,“史”的观念的引入和“文学”观念的拓展是促成这一进展的一个重要原因。而在具体的研究方法上,这段时期较多地采用了传统的治学方法,即比较重视考辨的方法;但缺乏一个较为明确的理论思想指导。

50 年代以后,古代文论研究有了很大的进展,这是古代文论在研究方法上的第二个发展阶段。最为突出的一个现象是:在继承前人的研究成果的同时,马克思主义的认识方法在古代文论研究中的自觉运用。“古为今用”、“批判继承”等观念在古代文论研究中的引入使人们重新发掘了古代文论的自身价值。而在对于古代文论思想的探究中,“文艺社会学”的方法得到了广泛的运用,给古代文论的研究提供了一个新的观照系统,从而使古代文论在某种层面上作出了更为深入的探讨。同时,史料的整理也有很大的进展,出现了一系列资料专辑的书籍。

近年来出现的古代文论研究新潮在方法上有了较大的突破,它有着两大特征:一是视野上的宏通,人们有感于以往研究领域的狭隘或各立门户,要求把古代文论作为一个完整的系统加以对待,于是系统方法,比较研究便在古代文论研究中脱颖而出。二是观念上的更新,人们有意识地、自觉地突破了以往文艺社会学的研究构架,在研究视角和研究方法上有着较大的超越,民族性格的弘扬,理论系统的构建,文化史的反观等等进入了研究者的思维领域。因而古代文论研究的进一步深入与研究方法的进一步更新的同步发展是近来古代文论研究的一个重要现象。

综观中国古代文论研究的发展进程,我们能够明显地看到:古

代文论研究每迈进一步,都是伴随着方法的更新而完成自身的发展历史的。

第一节 时代性与历史性的契合:思维的更新

人们对于研究方法的探讨,说到底,这是在寻求一种有效地认识和把握客体对象的理论观念及其制约下的思维方式。因而既然古代文论的研究同样也是对于古代文论这个对象客体的把握和认识,那么,我们在确认对客体对象的研究方法时是否应有一个较相适应的“座标点”呢?寻求这个“座标点”正是我们在研究方法的探索时所应重视的一个关键。皮亚杰在《发生认识论原理》一书中说过:“认识既不能看作是在主体内部结构中预先决定了的——它们起因于有效地和不断地建构;也不能看作是在客体的预先存在着的特性中预先决定了的,因为客体只是通过这些内部结构的中介作用才被认识的。”皮亚杰的论述颇值我们玩味,在此,他提出了这样一条原则:人们对于客体对象的认识要受到来自主客体双方的双重制约。而这种“双重制约”的交点其实也就是我们所要寻求的“座标点”。不难看到,古代文论的研究现在正处于来自两个方面的冲击之中:一是横向的思想观念和思维方式的更新和拓宽;二是纵向的对古代文论民族性自身内涵的切近和靠拢。而这纵、横两线的交叉所形成的“座标点”正是我们在探索古代文论的研究方法时所应摆正的位置。由此,我们也获得了关于研究思维所应有的三个层次:主体的研究思维、对象的思维方式和特征以及主客体之间所应有的关系。如下所示:

主体的研究思维 $\rightleftharpoons$ 客体的思维方式
关系

如果我们用研究思维的三个层次所构成的系统构架来观照当

前在古代文论领域中对研究方法的探讨状况,那就不难发现其中所出现的某种偏向和弊端,比如:在对上述三者的研究分量上,研究者主要把视线投注于研究主体思维方式的探寻之中;人们似乎意识到,古代文论研究要摆脱以往的沉闷局面,关键在于突破以往在理论观念和思维方式上的单一性;似乎只要研究者思维方式的拓新就必然会带来研究状况的改观。于是各种观念、框架纷至沓来,一方面对客体对象的实际状况和思维特征并不十分顾及(当然,对古代文论思维特征的阐发在理论界也时有述及,但往往还是单向的),同时对主客体两者之间所应具备的相应关系更是未能引起适当的重视。因而这种方法论的引进和思维方式的拓宽在某种程度上实际上是把古代文论这个研究实体从一个理论框架挪移到了一个新的理论框架中加以审察,在某种意义上又重蹈了以往研究模式的复辙。故在这种状况的反省之中,人们又怎能不感到那种“换汤不换药”的困惑而陷入新的困境呢?在古代文论领域,方法论探讨的难以深入和运用或许植根于此。因而古代文论研究方法的更新也便要重视在研究思维的三个层次中间进行把握和审视。

二

任何一种对客体对象的研究都带有某种程度上的主体性和当代性,这是毋庸置疑的。克罗齐对此曾下过一个颇为偏激的断言:任何历史都是一种当代史。克罗齐的断言强调了历史研究中“当代意识”的强烈渗透,这“当代意识”实际上就包括了研究方法和思维方式。

古代文论研究方法的演化和发展正体现了强烈的“当代意识”。长期以来,我们遵循的是“社会学”的思想观念和思维方法,这种研究方法规定了古代文论的研究要和特定的社会生活联系起来考察,采用的也是社会学研究方法中所形成的一般观念,诸如文艺和社会生活的关系,文艺的内容和形式的关系,文艺的继承和发展

等等。这种研究观念和方法曾使古代文论研究取得了很大的进展，但也带来了一定的流弊，最为突出的是将社会学研究“庸俗化”，如在研究思维中，人们或是从文艺和社会的关系来揭示其理论的唯物和唯心之别，并以此作为评判高下的圭臬；或是从内容和形式的关系来探寻其是否具有形式主义的倾向。这种研究思维一方面强化和固定了古代文论的研究领域，从而使古代文论的某一侧面的研究达到了较高的理论水准，但同时它又使我们的研究固守一隅而难以对古代文论作出全面的清理和发掘。尤其在审美思想的探究上表现得更为明显，人们或是因为其本体问题的偏颇而全盘否定其价值，或者是同样运用社会学的方法来探讨古代审美思想的理论内核，这种研究方法和思维特征明显地带来了两个方面的不足：其一便是研究思维的单向性，研究者往往把文艺社会学的研究方法视为唯一可用的方法，并以此取代了其它方法的运用，使古代文论的研究长久以来出现了呆板划一的研究倾向；其二是研究主体的思维方式和客体思维方式的分离，文艺社会学的研究方法所体现的是一种分解式的研究思维方式，注重的乃是把对象按照一定的理论框架分而论之，而古代文论在思维方式上，尤其是在审美批评的理论范畴中，古人运用的却是一种直觉、感悟的整体把握方式。他们无意对审美对象作出条分缕析的剖析，往往把对象视为“块然自生”、“无言独化”的整体形象。因而两种思维方式的相异必然使研究结果带来南辕北辙的弊端，难以得出差强人意的结论。这种研究思维在近来出现的方法论探讨的热潮中受到了强烈的冲击，研究方法的“当代意识”又明显地出现在古代文论的研究领域之中，人们有感于文艺社会学模式的单一和平板，要求古代文论研究采用多层次、多角度的思维方式，从不同的侧面来观照古代文论的理论意蕴。然而，我们也应看到：古代文论在研究方法上的这种“当代意识”仅仅解决了以往研究中思维模式的单一性，但对文艺社会学模式带来的主客体思维方式相离异的固有弊端仍是一筹莫

展,而并未从根本上解决上述问题。方法论的探讨注目的还是在“研究主体”,它解决了主体思维的拓宽问题,但并没有把视线投注于与对象客体思维方式的关系问题之上。从思维性质而言,系统论等新方法论同样也是一种理性思维,系统论虽然也强调从整体上把握对象,但在研究思维上却比较适宜于对古代文论的宏观把握,比如把古代文论作为整体民族文化中的一个侧面来加以研究,从民族文化史的角度辨析古代文论的理论内核和价值,它在某种程度上能够揭示古代文论形成直觉体悟思维方式的逻辑内因,但却难以揭示古代文论审美范畴的内在特性。

也许有人会担心:这样看待方法论的更新和新的研究方法的运用是否在某种程度上降低了方法论更新的价值?其实这是杞人之忧,情况也正好相反。人们对于客体对象的认识并不完全依赖于对象,同时亦并非从主体内部自身产生,主体研究思维的价值只有在主客体相互之间的制约之中才能显示其作用力,方法论的更新也只有在深刻体认客体对象的基础之上才能真正体现其价值。研究方法的更新和思维意向的拓宽将大大促进古代文论的研究,然而对古代文论的认识只能存在于主客体相交融的系统构架之中,方法的更新和思维方式的改变必将深深地打上客体对象的烙印。

三

关于古代文论思维方式的问题,学界近来已有所阐发,提出了许多见解和观点,他们或从中西文论思维性格的比较中揭示古代文论思维方式的民族特征,认为:西方以古希腊亚里斯多德为核心形成了体现西方特征的思维性格——纯思的抽象,而中国古代以老庄为中心形成了具有中国特色的思维方式——具象的抽象。^①

^① 张建永:《具象的抽象和纯思的抽象——中西古代美学思维性格的比较》,《文艺研究》,1985年2期。

李泽厚则认为：中国古代传统的思维方式有两个特点，一方面是建立在儒家经验论基础之上的“实用理性”；另一方面则讲究庄子思维以及佛禅宗教思想的“直接把握方式”。^①两者观点各有偏重。中国古代文论民族思维方式作为一个客观存在，它已深深地渗透在古代文论的运思特征和审美心态之中，它对主体研究思维的影响和限制将是极为深远的。在古代文论研究方法的更新和拓展中，至少有如下几个方面是值得我们思考和注意的：

其一，中国古代文论的思维方式并不是固定划一的，而是有其内在结构的多层次性，它有横向的思维模式的并列，又有纵向的思维方式的演化和发展。我们先从横向角度来谈，中国古代文论在哲学基础上主要来自于三方面的思想：儒、道、佛。在理论形态上，以儒学为轴心的文艺思想主要在于文艺的外部规律，诸如文艺的本质、功能等等，颇为强调文艺的道德要求和社会功利性；而受道佛影响的文艺思想则把眼光更多地投注于文艺的内在规律之上，言意之辨、虚实问题、形神之别、风骨之标等是其阐发的理论重心。在运思方式和审美心态上，两者也有着明显的界限，诚如有的研究者所说的，儒家强调的是实用理性，因而在思维方式上主要也是依凭审美经验的理性思维。在对文艺的规范上，儒家是把文艺作为道德教化的一个重要手段来加以对待的，孔子强调文艺的“兴观群怨”，而从荀子《乐论》开始，一直到《毛诗序》定型，形成了“文艺→人心→治道”的逻辑公式，在这个公式中，儒家对于文艺把握的运思方式清晰可辨，它正是从实用的理性精神出发，从而构成了自身的审美思维方式，以儒家思想为核心的文艺思想在后世的发展中基本上没能越出这个框架，而审美思维方式亦未脱出这种藩篱。而以道佛为主干的文艺思想则不然，它的思维方式来源于道家在认识论上的言意之辨，道家认为，“道不可言，言而非也”，他们认为，“道”

① 李泽厚：《中国思想史杂谈》，《复旦学报》，1985年5期。