

中国没有西方概念的诗学，只有“诗之为教”与“诗之为经”，塑造人格并从属于政教与治道的实践型经学，此即中国诗学。

Zhongguo Shixue Daoqilun

中国诗学道器论

劳承万 著

ARCTINE
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

Zhongguo Shixue Daoqilun

中国诗学道器论

劳承万 ○ 著

APCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学道器论 / 劳承万著. —合肥:安徽教育出版社,
2010.12

ISBN 978-7-5336-5730-7

I. 教… II. 劳… III. 教育—中国—文集 IV. G52—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第061688号

中国诗学道器论

作者:劳承万

出版人:朱智润

策划编辑:张丹飞

责任编辑:何换生

责任印制:何惠菊

装帧设计:朱锦

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号,邮编:230601)

营销部电话:(0551)3683010,3683011,3683015

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥中德印刷培训中心印刷厂 电话:(0551)3812508

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

开本:787×1092 1/16

印张:25.5

字数:42万字

版次:2010年12月第1版

2010年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-5730-7

定价:48.00元

版权所有,侵权必究

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

“中国诗学”之学科形态：中国没有西方式的“诗学”，只有经学型的“诗教”。中国民族的“诗之为经与诗之为教”，是一种包举乾坤、塑造中庸人格的实践型经学，在根本观念与路向上，它既区别于“诗之为学，也高于诗之为学”（西方诗学）。

——劳承万

(A)此诗之为经，所以人事决于下，天道备于上，而无一理之不具也。……章句以纲之，训诂以纪之，讽咏以昌之，涵濡以体之；察之情性隐微之间，审之言行枢机之始，则修身及家，平均天下之道，其亦不待他求而得之于此矣。

——朱熹《诗集传》

(B)诗者，声教也，出于性情。《说文》：教者“上所施，下所效(觉)也。”

——郑樵《诗辨妄》

(C)天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。自诚明谓之性，自明诚谓之教。

——《中庸》

(D)中国文化智慧的根源是两首诗，一首是“天生烝民，有物有则，民之秉彝，好是懿德”（《诗经·大雅·烝民》），孟子引这首诗证明性善（道德创造之本心/如西方讲上帝创造）。还有一首是《诗经·周颂·维天之命》：“维天之命，於穆不已。於乎不显，文王之德之纯”（表示本体宇宙论）。这两首诗是儒家最根本智慧的发源地……中华民族文化有本，这个本就是这两首诗。最根本的文化生命的方向就在此。

——牟宗三《康德第三批判讲演录》

目 录

导 论/001

上 卷

中国诗学之道论

——诗之为教与诗之为经(诗性源头与诗性本体)/041

第一章 中国礼乐文化诗性源头的三大层次/043

第一节 神话的“诗性智慧”原型/043

第二节 中国文明源头“六经”中的形上诗性之道/048

一、六经一体,即道即礼/054

二、六经之间的诗性联系与诗性结构/061

三、三个命题的分析及其诗性特征/071

四、六经文本中所蕴含的诗性智慧及其形上之道/080

五、汉字结构中的诗性智慧及其形上之道/097

第三节 学派体系中的诗性形上之道/103

第二章 中国诗性本体与诗性方法/109

第一节 诗性本体/109

一、感性真理观 109

二、中国哲学是境界形而上学/110

三、诗现象呈现的哲学形而上学境界/113

四、中国哲学是体验型哲学/114

第二节 诗性方法/117

第三章 儒道禅的诗学形上之道/121

第一节 孔孟儒学的诗学形上之道/127

一、孔孟儒学之诗学的基本形态/127

- 二、“心性”之诗与性理之诗/128
- 三、“知(水)一仁(山)”型的诗性特征/130
- 四、学诗之路向与学诗之方法论/133
- 第二节 老庄道家的诗学形上之道/135
 - 一、老庄学派自评其思想特征/135
 - 二、从老子到庄子的过渡区间/139
 - 三、老庄学派关于知与欲的界限及其悖论境界/144
 - 四、老庄道家的诗学形上之道/147
- 第三节 佛禅的诗学形上之道/164
 - 一、佛教大智慧对照中的世界文明及其批评模式/165
 - 二、中国佛教的特征/174
 - 三、佛禅的诗学形上之道/184

下 卷

中国诗学之器论

——中国诗教之实践方式(诗性流变与韵律节奏)/195

引 言/197

第四章 节奏作为一种艺术与生命存在方式的多视角透视/200

第一节 关于节奏概念的研究:节奏的哲学思考/200

- 一、音乐中“超音乐”性研究的启示/200
- 二、节奏概念研究中的危机/202

第二节 节奏概念/204

第三节 节奏的研究方法及其内在结构/205

- 一、历史发生学方法:劳动结构的微观分析/205
- 二、黑格尔的逻辑研究方式/219
- 三、“声—义”结构的运动模式/220
- 四、主体节奏模型论/224
- 五、俄国形式主义的“情绪—逻辑”节奏/232
- 六、维戈茨基的“对立定律”节奏论/239
- 七、皮亚杰“机能—智慧”节奏论/246

八、苏珊·朗格的悲剧、喜剧节奏论/250

九、中国诗性哲学的整体视界/256

十、节奏的分化过程与节奏感的物化/267

第五章 中国诗行结构及其韵律世界/288

第一节 汉语诗律节奏的两个来源:文气说与声律说/289

一、文气说/289

二、声律说:声母、韵母对“字”(声)的扬弃/292

第二节 散文的诗性倾向:中国诗性智慧的异态流程/296

一、古文虚词的诗性倾向/296

二、古文句式(“声—义”稳定结构)的诗性倾向/297

第三节 中国诗行稳定结构的基本形式/300

一、诗行稳定结构(句型)的形成/300

二、中国诗行稳定结构的发展轨迹/302

第四节 诗行结构的一般特征和本质/318

第五节 中国诗行美的形态/325

一、诗的感性美/325

二、中国诗美的超越性及其美的形态/326

三、中国诗行美的形态及其哲学基础/333

第六章 节奏与时间体验/335

第一节 中国民族的农业性时空观(经验性宇宙意识)与诗行世界/335

第二节 节奏的形成与诗行节奏的本质/342

第三节 诗行里的时间经验/347

结 语/358

附录一 节奏论——生理能转化为心理能的探索/361

附录二 中西学科形态之转换与学术文化之趋向/378

后 记/395

导 论

本书名曰“中国诗学道器论”。《易·系辞上》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器”。故本书所论述的对象、范围即包含有两大方面：一是“中国诗学之道论”（上卷），探索中国诗学形上之道；一是“中国诗学之器论”（下卷），探索中国诗学形下之器。但在中国哲学中，道器一体，相离相即。绝然二分是不可能的，然而又并不妨碍“道/器”分而论之。本导论则综而论之，以见其大体。

欲谈中国诗学，笔者认为在基本概念上，必须在大体上弄清三个根本问题，否则便会“乱了套”，难以达成学术的严格规范。

这三个问题是：一、什么叫做诗学？来源何处？二、中国本土有无诗学？三、对应于西方诗学，中国诗学具有何种形态？若要作学科形态的转换，其形态转换之契机是什么？

“诗学”的概念，在目前中国学界，弄得十分混乱，这是一门“似是而非”的含糊学问。有人以时代名之：“唐宋诗学”；有人以诗人名之：“李杜诗学”；有人以对峙于物质名之：“文化诗学”；有人以民族差别名之：“西方诗学/中国诗学”……一言难尽也。

问题发生的根源在于：20世纪初期，西风欧雨猛烈涌入中土，学界迎之而无辨。西方人文社会科学中相关之哲学—美学—诗学，也随之进入中土。然而，梁启超早在20世纪初即在《中国之旧史学》一文中曰：“于今日泰西通行诸学科中，为中国所固有者，惟史学。”^{〔1〕}故在30年代首先发生了“中国有没有哲学”的论争，中国哲贤熊十力、牟宗三、唐君毅、冯友兰等人以大师的身份、以其自家的巨著作出了肯定性的回答：中国没有西方式的哲学，只有“人生哲学”（或“心性哲学”）。这是贤者作出的“学科形态”的大转换，从而使“中国哲学”（人生哲学/心性哲学），神圣地对峙于西方哲学

〔1〕 梁启超：《梁启超全集》第二册，梁品兴全编，北京出版社，1999年，第736页。

(主要认识论哲学)。这是一个伟大而成功的开端。其给予我们的启示是：一、西方人文社会学科移入中土，一般说来，直接的“拿来主义”是不行的，必须有效地进行“学科形态”的转换才行。二、这种“学科形态”的转换是一项巨大的工程，并非零打碎敲的比附所能凑效，必须从文化体系的根系上，从“万法归一”的“一”上用功夫才能找到办法。三、不能空喊口号，必须以得力的巨作“实证”地完成这种学科形态的转换。“形态转换—溯源根系/万法归一——巨作实证”这是中西学科形态转换的“三项式”，缺一不可，都难以完成这艰难的任务。

无疑，哲学形态转换的过程与方法，对美学与诗学均有范导意义。就美学而言，中国根本无美学概念，西方式的美学(主要是认识论美学)在中国根本不存在，我们有的只是“礼—乐”文化体系中之“乐”学(即对“乐”之哲学研究)^{〔1〕}。至于“诗学”，情况大体一样。

朱光潜先生终其一生的研究都集中在西方美学上，也花了相当多的精力去思考“诗学”。朱先生的“美学”，大体上是他自己所云，是“移花接木”，他也认为《乐记》是中国美学的“开山祖”，但他终于未能实现中国美学学科形态的大转换。这不是他个人的天赋责任，而是时代的悲剧。至于“中国诗学”，朱先生在许多场合都再三申言，极为珍惜其“平生用功较多的《诗论》”。于此书中，朱先生有两个重要“结论”，颇值学界认真思索。

1. 中国没有西方式的诗学(即中国无诗学)

“在欧洲，从古希腊一直到文艺复兴，一般研究文学理论的著作都叫做诗学(实质上是研究对峙于哲学的感性意识形式——引者)。“文学批评”这个名词出来很晚，它的范围较广，但诗学仍是(其间)一个主要部门。中国向来只有诗话而无诗学，刘彦和的《文心雕龙》条理虽缜密，所谈的不限于诗。诗话大半是偶感随笔，信手拈来，片言中肯，简炼亲切，是其所长；但是它的短处在零乱琐碎，不成系统，有时偏重主观，有时过信传统，缺乏科学的精神和方法”(《诗论·抗战版序》)。朱先生直言，“中国向来只有诗话而无诗学”。

而西方的所谓“诗学”，包括“文学理论”和“文学批评”。这是很宽泛的定义。但朱先生又总离不开“诗”而言说，“中国向来只有诗话，而无诗学”。即是说，唯有中国的“诗话”稍挨“诗学”的边，或说是同一个路向。故朱先

〔1〕 笔者穷力著有《中国古代美学(乐学)形态论》(中国社会科学出版社，2010年)一书。

生又指出其(诗话)一连串之不足,难以成为一门具有“科学精神和方法”的诗学。

接着朱先生又指出了“诗学的任务就在替关于诗的事实寻出理由”。围绕此任务,朱先生见出了:“诗学在中国不甚发达的原因大概不外两种。一般诗人与读诗人常存一种偏见,以为诗的精微奥妙可意会而不可言传……其次,中国人的心理偏向重综合而不喜分析,长于直觉而短于逻辑的思考。谨严的分析与逻辑的归纳是治诗学者所需要的方法。”

朱先生在这里所言之“诗学”,是以西方诗学作为范式的,他心目中的“中国诗学”,本来没有(仅有“诗话”),如果真的要建构中国诗学的话,就必须克服上述缺点,做到“谨严的分析与逻辑的归纳”。朱先生走的路子,不是“学科形态”的转换,而是以西方诗学为范式的重构——“替关于诗的事实寻出理由”。故朱先生又说,“当前有两大问题须特别讲究,一是固有的传统究竟有几分可以沿袭,一是外来的影响究竟有几分可以接收”。这是“传统”与“外来”的综合形式。此即朱先生所谓“中国诗学”的新形式,即区别、而又超越于诗话的新形式。

不管怎样,朱先生所言之“中国向来只有诗话而无诗学”,确有警示思考的作用——中国无诗学。

2. 建构“中国诗学”(《诗论》)的方法论问题

朱先生在《诗论》的后记中说,“我在这里试图用西方诗论来解释中国古典诗歌,用中国诗论来印证西方诗论”。

上面已说到,这不是学科形态转换,而是以西方诗论作为范式,在诗学上搞“移花接木”。应该说,这也是一种艰难的学术探索,亦具有学科整体观。但朱先生有自知之明,故此书只署为《诗论》,而不是诗学,更不是“中国诗学”。

以上所言,是朱光潜先生关于“中国诗学”的一些观念。

下面,我们将转入“西方诗学”的范围,作简单的巡视,以见其要义与概貌。

诗学(西方诗学)之起源,公认是由亚里士多德的《诗学》而来。亚氏之“诗学”涵义是什么?根据中译者陈中梅先生之考察分析,则是:“诗学原文作 Aristotelous Peri Poietikēs,即‘亚理士多德的诗学’。Peri Poietikēs 作‘诗的艺术’解,译作‘诗学’。”“从词源上看,古希腊人似不把做诗看作是严格

意义上的‘创作’或‘创造’，而是把它当作一个制作或生产过程。”〔1〕故亚氏之“诗学”涵义仅指“诗的艺术”（且是一种“制作”艺术），而尚未泛及一切“文学理论”、“文学批评”。实际上，亚氏诗学共二十六章，他把“诗艺术”分为史诗、悲剧、喜剧三大类型，而其写作方法（诗艺术与现实的关系），即是“摹仿”，但摹仿又各具特性，“史诗的编制，悲剧、喜剧、狄苏朗勃斯（早期悲剧发展中之雏形——引者）的编写以及绝大部分供阿洛斯（管乐器）和竖琴（弦乐器）演奏的音乐，这一切总的说来都是摹仿。它们的差别有三点，即摹仿中采用不同的媒介，取用不同的对象，使用不同的、而不是相同的方式”〔2〕，即史诗、悲剧、喜剧等，在摹仿中采用不同的“媒介—对象—方式”。这是亚氏诗学（诗艺术）的核心特征，可谓“摹仿论诗学”（区别与对峙于柏拉图的“理型论哲学”）。

既然是“诗艺术”，那就必须具有诗的特征，亚氏说，“上文提及的艺术都凭籍节奏、话语（语言）和音调进行摹仿”〔3〕。此中的“节奏—语言—音调”组成诗的一种格律。那就是说“摹仿论诗学”，必须通过“节奏—语言—音调”形成不同的“格律”，才终于成为“诗的艺术”。

亚氏之摹仿论诗学，尤其对情节的组织与安排甚为重视，《诗学》全书从第五章起直至第十八章，都涉及情节问题。这是“诗艺术”的精髓。否则，史诗、悲剧、喜剧，难以取得“诗艺术”的强烈效应。故亚氏在《诗学》开头的第一章便交待全书论及的基本问题与方面。他面对的是：“关于诗艺术本身和诗的类型，每种类型的潜力，应如何组织情节才能写出优秀的诗作，诗的组成部分的数量和性质，这些，以及属于同一范畴的其他问题，都是我们要在此探讨的。”〔4〕

以上是亚氏“摹仿论诗学”之概貌。其核心问题是“诗艺术”。

古代希腊，高度发展了西方人的精神智慧。西方文明发展的肥沃土壤与源头，即希腊神话。这是一种文明精神理性智慧的综和体，它必须通过自身的分化，才能在历史发展中完成自身的使命。故在希腊神话之后，首先是哲学高潮的到来，然后才是文学高潮的到来（朱光潜）。哲学高潮的巅峰是柏拉图与亚里士多德。但柏拉图从根本上说是哲学高潮的主要象征

〔1〕 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，商务印书馆，1996年，第28页。

〔2〕 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，商务印书馆，1996年，第28页。

〔3〕 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，商务印书馆，1996年，第28页。

〔4〕 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，商务印书馆，1996年，第28页。

者(亚氏是他的学生),而亚氏则是一个上承哲学高潮,下启文学(诗艺术)高潮的连接式人物。柏氏只有哲学(美本体理论从属于理型论),而无诗学(诗人被他从学园中赶出去)。亚氏则既有哲学,又有诗学。在古代希腊,哲人如群星缀空,他们都企图以哲学宇宙论去囊括一切,以哲学之意识形态笼罩一切,而隐没了其他意识形态的地位与价值。“诗学”,则是亚氏从汹涌澎湃的哲学主潮中“打捞”并开拓出来的一片“感性绿洲”,它是对峙于哲学圣殿的另一“庞然大物”。亚氏《诗学》中译者陈中梅先生说,“传统的希腊哲学认为诗和哲学有着不同的工作范畴和对象。诗描绘一个变化中的五光十色的、哲学的思辨终将予以扬弃的世界,而哲学揭示的则是一个静止的、永恒不变的、传统诗人笔下的境界无法与之媲美的世界。诗和哲学有着不同的企望和归向。诗和哲学——用柏拉图的话来说——是长期抗争的对手。”〔1〕此即是说,哲学关涉本体界,而诗则网罗现象界。于古希腊虽无“本体—现象”明显范畴、方法之二分,但此等原型性意蕴却是存在的。这里虽说的是“诗与哲学”,其实也对应地蕴含着“诗学与哲学”的问题。于是,从古希腊开始,便出现另一个在意识形态历史发展中的重大问题:即诗(诗学)与哲学的纠缠问题(或说“抗争”问题),深入一层看,便是哲学之思辨抽象意义与感性生命欲望(意向)之相互抗争、纠缠问题。(在这里必须指出:西方人的“感性生命欲望”(意向),并非中国人心性哲学中的那种“感性生命欲望”(意向),而是从属于西方理性主义的东西。详见下文)。把握住这一基本路向,将使我们对方诗学(或重构中国诗学)有更分明的认识。

现代西方人把诗论、诗学都看成同一个词:Poétique。他们把西方诗学概括为各种不同类型的诗学,诸如古典诗学(指某种文学规则),陀思妥也夫斯基诗学(文学批评中,构成的主题或风格特征),E·托多罗夫诗学(语言与意义之生成形式),现代新诗学(即脱离本文及其阐述,走向更高层次的全部范畴。企图在哲学“意义”的飘渺、稀薄层中,作曲折而含羞的哲学“回归”)……西方人的诗学,似乎是一步一步的走向前方,走向天际,走向抽象,走向最终的渺茫的“一”。这个“一”是什么,就是西方哲学之最稀薄抽象——意义哲学的抽象。诗(诗学)与哲学的对峙、抗争,最后竟“同污合流”,“曲折回归”(似是一切“现象”皆回归“本体”。一切属诗的东西,都

〔1〕 亚里士多德:《诗学·附录》,陈中梅译注,商务印书馆,1996年,第258页。

打扮着当代哲学的面貌)。索绪尔的语言学一出来,加上乔姆斯基的深层语法结构、雅可布森的“诗功能”等理论,多种协合而发展至“语义诗学”……至此,亚氏“摹仿论诗学”(诗艺术),其灵魂全被掏空了,诗学的感性生命本质,异化为现代西方意义哲学的新仆从。这是否又在验证黑格尔的“正一反一合”的伟大辩证法?诗学之“正一反”已成为历史陈迹,其“合”又将如何?仿佛只有在“海德格尔诗学”中,才稍稍闻到残留着“感性生命”的一股“怪味”(喷洒了“此在”哲学“香水”的诗学)与欲求。但距离“合”之环节,尚有遥远的距离。

归纳以上所言,一、西方诗学的原始意义是“诗艺术”(亚氏“摹仿论诗学”)。在古希腊时代,诗学是对峙与抗争于哲学的一种感性艺术生命形式。其后之发展,西方诗学之灵魂完全异化与回归于那偏斜了的哲学(意义哲学)。二、这种西方式的诗学在中国是不可能发生的,故朱光潜说,“中国向来只有诗话而无诗学”。西方诗学形态,从本质上说,是通过文学理论、文学批评,“语言学转向”逐步抽象上升,最后回归当代哲学形态。许多人把这种诗学概言为“广义诗学”,把“诗艺术”之诗学称为狭义诗学。在中国文化体系中如果有“诗学”的话,我想决不会有这种“广义诗学”,且与“狭义诗学”也不会等同,只有某些“近似性”而已。

由此看来,“诗学”概念确是西方文化体系中的概念(与哲学长期纠缠抗争的概念),而不是中国文化体系中的共生互振概念。“诗”(诗艺术)之作为“学”(学问或学术),必须通过哲学之研究,才能成为一门系统的学问(学术),故朱光潜说,“谨严的分析与逻辑的归纳恰是治诗学者所需要的方法”。事实上,西方诗学流派及其创始者,几乎全是哲学家,而不是诗人,因为要“替关于诗的事实寻出理由”,从本质上说,这也正是西方认识论哲学的任务。“感性—知性—理性”三联式,是康德先验哲学(第一批判)研究的任务与对象;西方理性主义(智慧)的皇冠是康德先验哲学。先验哲学的根本特征是康德自己所归结的,既来源于经验(感性世界),但又独立于经验(先验世界)。这种“既来源”而“又独立”的张力结构,何以能成为一门大学问,其真谛是什么?这便成为当代西方哲学发展中的一大“巨谜”(单依靠西方传统,是无法揭开谜底的。康德对“实践理性”之感悟,令许多西方哲人昏昏然)。热衷于形而下的实证论者(诸如逻辑实证论者、语言学转向论者、意义哲学倡导者等等),都无法进入这个谜样的先验哲学之“张力结构”

中。康德关于知识论的名言是：知性离开感性则空，感性失去知性则盲。故人类文化知识若失之于“空”，或失之于“盲”，都是人类文明发展中的不幸。因之如何克服人类认识中的“空—盲”缺陷，却是西方文化中之大慧。康德哲学体系，在第三批判中，以道德目的论—道德神学（全知、全能、遍在）作了完满之结束——“一览众山小”，把人类的本能（感性）—知性—理性—道德—自由意志……全都被统辖起来了。现当代西方哲学的路向从布朗塔诺的现象学开始，已远远偏离康德路向了，尽管其仍打着康德牌子。从这个大背景中，看西方诗学在“正—反—合”的历史程序中的各种取向，真是令人眼花缭乱，他们忘却其自身正是陷在“反”环节中的无明冲动中。故西方诗学的“合”（否定之否定）环节，如果离开了康德哲学的主航向，那将是难以收拾的“诗学”。

欲把西方诗学形态（一种学科形态）转换为中国文化体系中另一种“诗学”形态，“拿来主义”是绝对行不通的，即使就近取譬也是行不通的。至于企图在闪烁着“诗性”光芒的种种艺术现象上，广开模糊的“诗学”之门，看来也仅是一种“似是而非”的学问，或说是猜谜式的学问，作者是“心猿”而读者却是“意马”……

把西方诗学形态（原始正统形态）转换为“中国诗学”形态是否可能？其契机在哪里？亚里士多德“诗学”形态，其对象是“诗艺术”（史诗、悲剧与喜剧/节奏、语言与音调等），抓住这个“诗艺术”的意识形态特征，则可拓开“中国诗学”之大门。但在笔者看来，从亚氏诗学（诗艺术）形态到“中国诗学”形态之构成，尚有遥远的距离。如果中国真的有“诗学”，那么其能与亚氏诗学（诗艺术）相接头、相对峙者，便是这个“诗”字，即诗的文化形态。中国诗的文化形态，是中国文明、中国文化的源头形态，六经中之“诗书礼乐易春秋”，便是以“诗”为领袖；“诗三百”是中国人日常生活实践的百科全书，它千百年来流贯于中国人的筋脉、血管中。诗之六经与诗三百所领航的中国文化体系，足可概言之为中国诗性文化体系，它远比那对峙与抗争于哲学的亚氏诗学（诗艺术）体系要辽阔而深远得多，其在文化体系组合要素间的关系、方向，也迥然大异。中国诗之六经体系，与古今日常生活百科全书的“诗三百”，一经孔子的智慧选择与开发，即可建构庞大的儒家哲学：“诗可以兴、观、怨、群/兴于诗、立于礼、成于乐”（《论语·阳货》）。这对于中国民族人格塑造的全幅贯注，对中国文化主流的心性哲学的骨架确立等

方面,都起了决定性的作用。其实现方式,绝不是西方的思辨研究、逻辑分析所能奏效的,而是一种普泛性的“有教无类—寓教于乐”的教育方式,此即:中国特有的所谓“诗教”。

诗之为“教”首见于《礼记·经解篇》:“孔子曰:‘入其国,其教可知也。其为人也温柔敦厚,诗教也。疏通知远,书教也。广博易良,乐教也。絮静精微,易教也。恭俭庄敬,礼教也。属类比事,春秋教也’。不但“诗”为教,且六经皆为教。此即中国文化之主脉大气,皆有“教”性。诗之为教,深入一层,即诗六义亦为教,挚虞《文章流别集·文章流别论》曰:“周礼大师教六诗,曰风、曰赋、曰比、曰雅、曰颂”,即赋比兴风雅颂皆入教。这是中国诗教之二重奏。更具体的诗教概念与方法,则详见于朱熹《诗集传序》,诗之为教,大体围绕三个方面:一、唯圣人是诗之真正作者,非圣人者,仅“述而不作”也。“诗者,人心之感物而形于言之余也。心之所感有邪正,故言之所形有是非。唯圣人在上、则其所感者无不正,而其言皆足以为教”。二、圣人之诗含对“杂邪”之反省,且有劝戒功能。“其或感之之杂,而所发不能无可择者,则上之人,必思所以自反,而因有以劝惩之,是亦所以为教也”。三、孔子删诗有大法,“去其重复,正其纷乱,而其善之不足以为法,恶之不足以为戒者,则亦刊而去之……其教实被于万世”。

总之,诗之为教,比诗之为学,前进了一大步:诗教是诗学之完善化、实践化,故而带有“范式”、“标准”性质。中国诗学开山纲领《尧典·诗言志说》的全程,即是围绕“教胥子”而展开的。这是《尧典·诗言志说》之主脑,故《文心雕龙·明诗》曰:诗为“神理共契,政序相参”(“序”者,即学校之诗教也)。失去了此目的,则“诗言志”无所依归。前人(包括朱自清先生)之所以紧依“诗言志”之“诗—歌—舞”三联式,而失去其“教胥子”之主脑,原因在于未明确中国诗学、诗话等关于诗之功能性质。而能全力集中在“诗之为教”上,即“诗教”上者,朱熹《诗集传序》可谓首开集中论述之先河。朱氏之卓识,是见出“圣人在上,则其所感者无不正,而其言皆足以为教”。这便提出了中国诗教之最高标准是:圣人所感无不正,故其言足以为教。这与“诗何为而作”的“情动于中而形于言,言之不足……”等情感律动方式有很大的区别,在层次上区分为“圣人之所感”与一般人的“诗何为而作”高低两个不同层次。低层次之诗作,仅是“诗”,但不能为“教”,能为“教”者,必须是“所感无不正”也。这里的“正”与“不正”的问题,是中国心文化体系、心性哲学得以顶天立地耸立于世上之根本原因。故孔夫子论“诗三百”,其

最高之标准是：“思无邪”（即“正”）。中国心性哲学又曰中庸（中道）哲学，其所执著者，亦是一个“正”字。《中庸》曰：“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉”。朱熹注曰：“其未发，则性也，无所偏倚，谓之中。发而皆中节，情之正也，无所乖戾，故谓之和”。所谓性/情之正，便是“无所偏倚”、“无所乖戾”，未发谓中，发之中节谓和。故中和亦是“正”。中国人之心性世界一旦获乎“中和”（即“正”），那么，则会有“天地位焉，万物育焉”的圆满效果，这便是“天下之大本”与“天下之达道”。故此“正”字，确是中国心文化、心性哲学之魂，亦是中国诗之所以能够进入“教”的范围之根本原因与标准。

“诗三百”之“思无邪”与《中庸》哲学的“中和”观（“情之正”），是中国民族心文化体系中互为表里的两个方面（哲学为里，诗为表），二者皆处于“正”位，才是其生命存在之方式，也才是它们之最大特色。“正”之观念系统，是中国心性哲学与中国诗学（诗之为教之学）的主导性批评原则，偏离于“正”之观念系统之批评、注释、解说，皆属于“邪”，与“思无邪”是根本对立的原则。故从“诗之为何而作”，到“诗之为教”，是一个层次蒸发、向上的过程，此过程由圣人之“正”完成。唯“圣人能正”，则把中国诗教的地位，提至“经”的地位，故六经之首便以“诗”（诗三百）开头（儒家论六经必以诗为首）。如果不明白“诗之为教”之“正”（深潜“本体”）与“诗之为何而作”（特显“现象”）的根本区别，便是把“诗之为教”之“正”的范式批评原则，降为一般的所谓诗学批评原则。这是在文化观念上的极大混淆，是诗学“拿来主义”的最大盲点。故笔者认为，中国文化观念中真正的“诗学”，便是以“正”（中和）为象征的“诗教”，它是一个心性涵养之实践系统，而非西方纯理论之逻辑分析系统。因而诗之“教”，比西方人的诗之“学”要阔大、深厚得不可比拟。故中国“诗教”既可涵盖西方诗学，而又高于西方诗学。

中国传统文化实质上是一种“血缘”文化（智性文化被统摄于血缘文化中），故“天地一君亲”（天命一心性）是绝对的神圣庙堂，但由于孔子“诗教”之开拓与创立，故又开出与“天地一君亲”相平衡的“师”门来，因而有“天地君亲师”的五维绝对神圣性。“师”门的加入，集中地把中国纵向性的“血缘”文化，推向横向性的“智性”文化，此后中国文化便在“血缘—智性”的双向互动中，艰难前行；“天地君亲师”之魂便在由诗教而来的浓烈诗性中盘旋升腾。故中国即为诗国（诗之礼节，诗之外交），中国人几乎人人皆诗

人——婚丧悲喜、过年过节，家家户户均有诗之“对联”相伴；开国首相或天下无匹之戎将，无不会作诗吟词，连汉高祖那个粗野的无赖也能吟出千古名句：大风起兮，云飞扬……曹操则更胜一筹，其不朽诗句被千年之后的毛泽东感誉为“东临碣石有遗篇”。“诗”，是中国人之魂，当今的婴儿刚会爬行，便从父母那儿“遗传”来了“床前明月光”之诗质……这种“诗”之教，难道是“诗”之学所能比拟的么！

诗学与诗教其异同处在哪里？

诗学，即诗之为学，按亚里士多德《诗学》之原义，可简化为：一、哲学（柏拉图理型论），是人类精神之最高的、亦是最后的抽象，成为人类精神之唯一“巅峰”。诗学对抗于哲学，即对抗于其唯一之“巅峰”性，把人类精神之“感性欲望”从哲学的最高、最后的抽象中“打捞”回来。二、“打捞”之通道，是古希腊时代的“史诗—悲剧—喜剧”等艺术形式所展示出来的人类“摹仿”之天性，即人类除了哲学抽象功能之外，尚有“摹仿”现实（具象摄取）的“天性”（故摹仿即产生“乐趣”）。此种人类艺术之天性，是颀颀于哲学抽象的诗学功能。三、“史诗—悲剧—喜剧”所呈现出的人类摹仿“天性”，其所以不同于人类活动中的一般摹仿“天性”，在于它“凭藉节奏、语言和音调进行摹仿”。以上三者协合成为一体，即是古希腊时代亚里士多德之“诗学”内涵。由上可以看出，亚氏诗学的骨架脉络是：从哲学之最高、最后抽象中“打捞”回来人类之艺术天性——“史诗—悲剧—喜剧”是人类艺术天性之最好证明（人对感性现实之摄取）——此等人类艺术活动相异于人类一般性活动，在于其自身的“节奏—语言—音调”的诗性律动。故亚氏之诗学（诗之为学），与古希腊时代的哲学（爱智之为学），是平行等价的，它们虽然同为古希腊思想精神的并蒂花，但又毕竟同属于古希腊精神之参天大树。从西方传统看，哲学终归是其一切意识之主流，这便是西方理性主义——西方“智”之独特功能——的一种伟大胜利。故现当代西方的一切诗学观念，无不曲曲折折地、或重或轻地，回归其哲学母体，甚至成为一种附庸。此等诗学，与古希腊时代亚氏原典诗学已拉开了很远的距离。但不管怎样，西方诗学概念都是一种“平面”、“线性”存在物，即理性主义的“智”性产品。故，西方诗学（诗之为学）呈现为“哲学母体—艺术天性—诗性律动”三联式，全由“智”之理性主义贯串其中（古典主义、三一律之历史时代之存在，即可证明）。由以上三联式，可见出西方诗学植根之深远，是一种