

# 刘勰“原道”论及其当代价值

李东若

(南京大学 文学院,江苏 南京 210023)

**摘要:**对于刘勰《文心雕龙·原道》之“道”的解析历来众说纷纭、莫衷一是。借助中国传统美学运思方式的视角,刘勰“原道”论美学内涵的探析或可打开新的通途。刘勰“原道”之“道”涵括了“儒”“释”“道”等中国传统哲学思想的内涵又超越于此。“原道”之“道”是孕生于中国传统美学体系的独特理论范畴,体现了中国传统美学浑融一体、经验直观的悟察和体验世界的方式。刘勰“原道”美学观,对中国当代文艺理论建设具有重要的理论启示。

**关键词:**刘勰;文心雕龙;原道;中国文论

**中图分类号:**I01 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2019)02-0070-07

作为《文心雕龙》这部“体大而虑周”且“笼罩群言”<sup>[1]559</sup>的文艺理论著作的首篇,《原道》篇具有提纲挈领的关键作用。深入理解《原道》篇用意,对于更为恰切地贯通《文心雕龙》这部著作显然干系重大。《文心雕龙·序志》篇云:“盖文心之作也,本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚;文之枢纽,亦云极矣。”<sup>①</sup>此即是说,《文心雕龙》的撰写,首先是本之于道。可见,对刘勰来讲,这个“道”乃是一个根本性的问题。正确解析并深入探讨刘勰的文艺理论及美学思想,首先就需要厘清所谓“原道”之内涵。换言之,“原道”思想是刘勰文艺理论及美学体系的枢纽和总纲。

针对《原道》篇,清代大学者纪昀曾评论说:“自汉以来,论文者罕能及此。彦和以此发端,所见在六朝文士之上。文以载道,明其当然;文原于道,明其本然,识其本乃不逐其末。”<sup>[2]6</sup>今人戚良德则评曰:“刘勰对文学现象所做的形而上的哲学思考……不仅是‘明其本然’的问题,而且表征着文艺观念的真正自觉,因而具有划时代的意义。”<sup>[3]引论</sup>之所以要“原道”,据刘勰自己所言,当时文学上“去圣久远,文体解散……离本弥甚,将逐讹滥”(《序志》),而且“体情之制日疏,逐文之篇愈盛”(《情采》)。刘勰正是意欲扭转文坛盛行的不良现象,企图从端本澄源上着手,以正当当时之文风。

正是因为“原道”的意义如此关乎利害,因此,所原之“道”的问题就显得格外引人注目。针对“原道”之“道”内涵之厘定,学界聚讼久矣,并形成了多种不同见解,大致可分为儒家之道、佛家之道、自然之道、儒释互见之道、“自然之道”与“儒道”并存说、一种客观唯心主义的抽象的理念或绝对精神说。另有其他多种说法,不一而足。本文尝试在前辈学者研究成果的基础上,力图结合中国传统美学的基本运思方式,对“原道”之“道”的美学内涵做出自己的合理判断。

## 一、刘勰“原道”论的运思逻辑梳理

力图准确厘清刘勰“原道”之美学内涵,不能断章取义来看。鉴于《文心雕龙》全书在体例上的周密和内容上的相互贯通,深入研读《文心雕龙》对正确厘定“原道”之主旨不可或缺。接下来我们首先将要随《原道》篇之运思推演,来看看刘勰是如何一步步阐发其“原道”思想的。《原道》篇开篇即说:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形:此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才;为五行之秀,实天地之心。心生而言

立,言立而文明,自然之道也。”依据刘永济的见解,此段即是阐明“文心原道,盖出自然”<sup>[4]3</sup>。这里讲的,首先就是自然之文。基于“文”一词是《原道》篇甚或《文心雕龙》全书核心探讨的一个问题,在此有必要先对这一词的涵义做一厘定。据巴黎大学北京汉学研究所编订的《文心雕龙新书通检》统计,《文心雕龙》全书单独用“文”字达337处<sup>②</sup>。至于这个“文”字作何解,各论家多有争议。有代表性的,如周振甫将之解为“包括颜色、形状、五音、文章”,译文中又解为“文章”<sup>[5]1</sup>;赵仲邑在其《文心雕龙译注》的注解中并未对“文”做专门译解,但在《原道》篇的专章翻译中则多次以“文学”一词译出<sup>[6]19-24</sup>;陆侃如和牟世金两位先生的论述,或许最接近刘勰本意,他们就此问题申明:“一般来说,刘勰用这个字来指文学或文章,但有时也用来指广义的文化、学术,有时指作品的修辞、藻饰;有时则指一切事物的花纹、彩色。……第一句中的‘文’字是泛指,包含一切广义狭义在内。”<sup>[7]96</sup>笔者以为,基于魏晋南北朝时代文学已从广义的学术中分化出来,尤其是南朝以降,“文”的概念已然走上自觉,一般读书者阶层的审美意识已有了较发达的水准<sup>[8]4-5</sup>;因此,《原道》篇乃至《文心雕龙》论著中的“文”字应该更接近于现代汉语语用范畴的“文学”之概念,更多的当指那种具有审美性特征的语言艺术。为避免肢解原意,本文将一律采纳原文之“文”字照旧引用,不做进一步翻译处理,以期有效避免误读刘勰本意。

初步厘清刘勰“论文”之“文”后,我们来看刘勰是如何具体“论文”的,或曰来考察刘勰“论文”的逻辑思路究竟何如。刘勰既然讲“文原于道”,那么厘清其“论文”的逻辑思路,对进一步深刻解析其“道”之义则必不可少。刘勰论文,首先从“文”与“天地”之关系入手。就首句“文之为德也大矣”的“德”字,亦有多种解释,如德教说<sup>[9]6</sup>,功用、属性说<sup>[5]10[10]2</sup>,规律说<sup>[6]21</sup>,文采说<sup>[11]11</sup>。另有其他说法多种。各家意见出处概如注解所附,在此不详细列举。综合各家观点并结合个人见解,本文倾向于认为这个“德”应该是由“道”所派生之“德”,是文之规律和内在根据,并含有“属性、功能”的含义。若将“文之为德也大矣,与天地并生者何哉”作为一个整句来分析则更容易理解“德”之含义。《易》讲“天地之大德曰生”,这个“德”即为“道”的派生,也就是说

“道”的影子,自然就内含有“道”的内在规律性的意义;另外,这个“德”应该还含有相对于“道”这一本体来讲的“用”,也就是形而下的“性能、功用”意义。

上段引文首先讲了所谓的“道之文”。有了天地,进而有“玄黄色杂,方圆体分”,进而再有“日月”和“山川”。再进一步,当人这一“天地之心”参与其中,语言就产生了,随之“文”也将彰显于天下。此处的“天地之心”,当有两方面的意涵:一者,从天地人的位置来讲,人是中间的位置;二者,人作为有高等智慧的存在物,亦可作为天地世间的中枢核心来讲。作者认为,经由天地之肇始而衍生的客观界之“文”,乃是自然而然的,不以人的意志为转移的。所以作者说,这些都是“自然之道也”。需要强调的是,刘勰所谓“自然”,与今人所谓“自然”,乃是不可同日而语的。中国美学传统中强调的是“天人合一”的浑融境界,因此,古之“自然”是指“自然而然”的意思,与今人之“客观自然界”乃是不同的<sup>[12]</sup>。理解古今“自然”内涵之差异,对进一步理顺刘勰《原道》篇的行文轨迹大有裨益。

由人的参与其中开始,“文”之演进已然进入了一个更加鲜明和令人鼓舞的历史进程。刘勰如是说:“傍及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿,云霞雕色,有踰画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外侍?盖自然耳。”这一段主要概述圣哲作文也是本于天道。不仅天地各有其“文”,而且动植万物亦无不富有文采。无论虎豹之凝姿,还是云霞之雕色,抑或草木之贲华,难道都是外加的装饰?刘勰申明此“盖自然耳”,这些都是自然而然的,并无外力之强加。注意,这里“自然”一词再次呈现,而其词义上文已有厘定。作者接下来还列举了“林籁”“泉石”等现象,来阐发其后的用意:“至于林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铎;故形立而章成,声发则文生矣。”既然无知无识之事物都郁郁然富有“文”,那么,作为天地之心的人岂能无“文”?正所谓“有心之器,其无文欤”!由此,刘勰再次充分论述了人之所以必然有文的深刻道理。显而易见,在刘勰这里的“文”和“美”是密不可分的,这也彰显了那个文的自觉时代的卓卓风貌;刘勰正是那个时代开风气之先的重要人物。

继而,话题又顺理成章地由介绍“天地之文”来讲“人之文”了。刘勰对“人之文”的考察是从《易》

开始的:“人文之元,肇自太极,幽赞神明,《易》象惟先。庖牺画其始,仲尼翼其终。而《乾》《坤》两位,独制《文言》。言之文也,天地之心哉!若乃《河图》孕乎八卦,洛书韞乎九畴,玉版金縢之实,丹文绿牒之华,谁其尸之,亦神理而已。”所谓“太极”,范文澜注本引“韩康伯注”曰:“太极者,无称之称,不可得而名。”<sup>[9]</sup>可以把“太极”理解为天地未分之前的元气,即混沌状态,意即人类之文乃诞生于宇宙混沌之际。这一句实际上亦是点明了“人文”与“天地之文”密不可分的唇齿关系。“天地之文”有意或无意地将给后来的“人之文”的发展带来深刻影响。其后又讲到了一个“天地之心”,不同于上文讲人乃“天地之心”,这次是讲“言之文”作为“天地之心”的重大意义。周振甫说,“言”之“文”,正是天地的心灵<sup>[5]</sup><sup>11</sup>;戚良德则说,这正是天地的意志<sup>[3]</sup><sup>4</sup>。詹鍈注曰:这里说《乾》《坤》两卦所以独制,是因为言语之文饰是天地之本心,意思是说人之有言语,而言语又有文饰,是自然本有的特点<sup>[10]</sup><sup>14</sup>。可将之理解为“言之文”正是天地的精华所在啊。何以做这样的理解?因为上文讲人乃“天地之心”,这里又讲“言之文”乃天地之心——言之文,乃是人的言之文,人既然是天地之核心了,那么,言之文岂不就是天地之精华!接下来讲的《河图》、洛书等,作者十分强调文之得之于“天地”奥妙的枢机所在,这都是进一步厘定“原道”之“道”所不可忽视的。

沿着上文已然渐次明了的逻辑理路,刘勰进一步通过考察人文发展的历史来总结所谓的“文之道”,这就是起于“自鸟迹代绳,文字始炳”而迄于“写天地之辉光,晓生民之耳目矣”的大段文字。在刘勰看来,最好的“文”应该符合“道”之矩矱。具体言之,“道之文”应该具有“温柔敦厚”的特色,应该能够对生民万姓以劝诫和教化。进一步参照刘勰在《征圣》《宗经》篇中的论点,可以读解到,在刘勰看来最能体现“文之道”的圣人之作,毫无疑问要数儒家经典之作。

初步阐明所谓“文之道”后,刘勰还要做进一步总结和升华,来厘定所谓“道”与“文”的深层次关系。刘勰阐述道,迄于孔子之文,其基本精髓都是根据“道”的根本原则来进一步演绎或发挥的。一方面,先贤效法“河图”“洛书”进行占卜,观察天文,进而运用于对国家的治理,终至于制定出恒久的根

本大法来完成经国之大业;另一方面,借助于先贤圣人之“文”,“道”之根本精神才得以彰显并发挥其作用。由此,从“道”至“文”,从“道之文”到“文之道”,个中中介是由圣人承担并完成的,所谓“道沿圣以垂文,圣因文而明道”正是此意。至于圣人如何以自己的作品落实“自然之道”的精神,从而确证文章写作的具体的原则,则是《征圣》《宗经》等篇要解决的问题了。

综观《原道》篇全文,基本的思路可以如下所示:天之文→地之文→人之文→人之文与圣人之关系→圣人与道之关系。从此行文逻辑可显而易见,“天地自然之文”与“人之文”的关系密切相关,两者断不可贸然割裂。

以上是对《原道》篇“论文”思路的大致梳理,这是厘清“原道”之“道”美学内涵的基础和第一步。

## 二、“原道”之“道”的美学渊源探微

鲁迅在《汉文学史纲要》中评介刘勰及《文心雕龙》说:“其说汗漫,不可审理。”<sup>[13]</sup><sup>355</sup>鲁迅之言,或者是认识到了刘勰及其《文心雕龙》思想背景的极其丰富性和驳杂处。诚如所言,生活在魏晋南北朝特定时期的刘勰,其知识储备和思想构成确实是相当丰富且复杂的。从孟子“知人论世”的角度来看,诚然不可凭单一片面的思维视角来审视刘勰所著《文心雕龙》的美学内涵,而更应结合其思想构成的多面性详加考查。基于此,我们再进行进一步探析刘勰“原道”之“道”的美学渊源。

首先,“儒家”思想的影响。自汉武帝推行“独尊儒术”以降,儒学逐渐上升为天朝官学的优势地位,其对整个国家及至民间文化的浸润强度开始提升,并历千年而不变。显而易见,作为《文心雕龙》论文之枢纽和关键,《征圣》《宗经》两篇就是围绕“儒”展开的;经由这两篇文论,可以明确看刘勰对以儒家著作为代表的圣人经典的热切推崇。《征圣》所“征”之“圣人”就是儒家圣人,这一篇就是标榜以儒家圣人从事著作的经验为圭臬。《宗经》所“宗”之“经”,则正是儒家五经。魏晋时代乃是一个大乱世,整个社会的思想文化环境相当涣乱,一方面玄学甚嚣尘上,一方面佛学进一步渗入中土。此

种社会情势必对儒家文化的独尊地位产生相当程度的剧烈冲击。但无论如何,相较于初入中土的佛家和初成气候的玄学,积淀深厚的传统儒家思想甚至可以说是刘勰可资借鉴或凭借的不可多得的文化资源。况且,儒家传统中也确实可以寻得到合乎刘勰观念的“道之文”。关于刘勰“论文”与儒家经典之关系,还可参考洪顺隆《由〈文心雕龙·宗经〉篇论经学与文学的关系》一文,其文较详细阐述了儒家经学与文学的密切关系<sup>[14]86-108</sup>。所谓玄圣和素王“原道心以敷章,研神理而设教”(《原道》),就是说以孔子为代表的儒家一派圣人能够根据“道”来进行文章写作,又能通过文章发挥其实施教化的社会作用。起码表现在儒家经典文学创作中的基本特质,是“文道合一”的;或许在刘勰看来,这正是高度的审美形式。

其次,“佛学”思想的影响。刘勰的文学思想是相当驳杂的。罗宗强在《刘勰文学思想的主要倾向》一文对此做过一番抽丝剥茧的剖析,他认为刘勰的文学思想“自其主要之倡导而言,是宗经;然考察其文学思想之各个侧面,则又非宗经所能范围。自其思想之主要倾向言之,属儒家,儒家的文学观,儒家的哲学思想基础。然考察其思想之渊源,则又非儒家思想所能范围”<sup>[15]314</sup>。据《梁书》记载,刘勰“家贫不婚娶,依沙门僧祐,与之居处,积十余年,遂博通经论。因区别部类,录而序之。今定林寺经藏,勰所定也”,以及讲刘勰晚年“与慧震沙门于定林寺撰经,证功毕,遂乞求出家,先燔鬓发以自誓,敕许之。乃于寺变服,改名慧地。未期而卒”。(《梁书·刘勰传》)由之可见,刘勰深谙佛学思想,其本身就是一个虔诚的佛教徒;甚至于刘勰还曾撰写《灭惑论》以捍卫佛教。那么,作为刘勰心血结晶的《文心雕龙》,其基本理念理应不该忽视佛家的影子。《原道》篇“幽赞神明”“道心惟微,神理设教”“写天地之辉光,晓生民之耳目矣”等描述,再如《宗经》“天道难闻”等言论,都与刘勰对佛理的阐述方式非常接近。由此可见,佛之宇宙观对“原道”精神具有不可忽视的重要影响。

再次,“道家”思想的影响。首用“原道”者,乃《淮南子》之《原道训》篇,其中说:“原,本也。本道根真,包裹天地,以历万物,故曰原道。”刘勰未必宗其意,但既然宗其用词之法,当一定程度受其启发

乃至影响。《原道》篇关于“道之文”的相关叙述,很显然可以看到庄老的影子。《道德经》说,道乃“万物之母”,道“似万物之宗”“道法自然”等;《韩非子·解老》篇云:“道者,万物之所以然也,万理之所稽也;理者,成物之文也,道者,万物之所以成也。”《序志》篇曰:“位理定名,彰乎大易之数。”这就很明确地告知读者,《文心雕龙》篇名及次序安排皆深得道家义理之匡助。再进一步,刘勰所说“道”乃一切“文”之根源显然能看到玄老思想的烙印。接着,在论及人之文的起源和发展时,也是始于《易》之象的;包括五经的产生与完成过程,都是取法于天地之文而作,且成为了垂教万世的典范;亦包括赞辞的相关叙述,都可以看出来是效法于天之道。另有,陈允锋《〈文心雕龙·原道〉与〈易传〉之关系》一文也比较深入地探讨了《原道》篇与《易经》多方面的关系,值得参考<sup>[16]</sup>。经由陈允锋的探析可知,道家思想的濡染在《文心雕龙》一书中可谓比比皆是。

最后,其他思想的影响。综合《文心雕龙》所论来看,刘勰“原道”论的思想渊源是颇为复杂的,或大可推断其美学渊源并不止于以上三种。比如,另有学者就曾专门撰文探讨刘勰“原道”观的玄学思想背景<sup>③</sup>。再如,有王万洪、唐雪和杜萍诸人认为先秦之阴阳家、纵横家,乃至法家、兵家思想都对刘勰建构其文论体系深有影响<sup>[17]48</sup>。笔者认为,就刘勰“论文”之思想来源问题来讲,上述诸论亦言之在理。

本文一直强调的是刘勰“原道”美学思想可能深受某家某种思想影响之状况,而没有也绝不敢声言“原道”之“道”就等同于某种思想。此种审慎的论说正是基于如是考量:刘勰的思想构成本身就是丰富而复杂的,其所竭力撰述的《文心雕龙》既然意欲在那个“离本弥甚,将逐讹滥”的文风没落的时代救一时之时弊,进而建构属于自己的文艺理论体系,则势必有高屋建瓴且跨越一时一地、超越一人一派的思想见地。这不仅是一种历史的遥远的回望,亦是从刘勰之《文心雕龙》中可明确辨识到的。上一节我们探讨《原道》篇的运思逻辑时,亦有讲到刘勰所论“天地之文”和“人之文”以及“道之文”间的密切不可分割的关系——凡此种种,都鲜明而深刻地提示学人,在探讨“原道”之“道”时,亦须着重

“道”之浑融性特征,不可以点带面或以偏概全。

### 三、“原道”之美学内涵的当代价值思考

笔者认为,刘勰所言“原道”之“道”涵括了上述“儒”“释”“道”等中国传统哲学思想的内涵又超越于此;这个“道”意涵颇为丰富,并不简单等同于规律或者本质言者,其涵括前之所列又不尽于之,更其蕴含中国式的人心道德、中国式的日常良知和中国式的与天地对话的方式。“原道”之“道”是孕生于中国传统美学体系的独特理论范畴,体现了中国传统美学浑融一体、经验直观的悟察和体验世界的方式。

要深入理解“原道”之“道”,或可结合中国诗学的“体悟”“妙赏”“深情”等概念。这些概念所彰显的运思方式,主要不是借重于客观物象的分明和了然,更其是主观感性的直接体验和不可言说的整体直观把握。国学大师钱穆曾对中国传统的运思方式做如是论说:“中国的传统观念……惯用一种‘物己融合’的,‘人格透入’的看法。……故曰‘天地与我并生,万物与我为一’。”<sup>[18]139-140</sup>中国古典文论乃至中国古典美学的典型思维方式可称之为文艺学经验方法,此种方法注重审美的主体性、表述方式的意会性和把握文艺现象的浑融性思维原则,其中第三点(指“把握文艺现象的浑融性思维原则”)亦是文艺学经验方法最重要的特点——中国古代文论正是文艺学经验法的完美体现和典型历史形态<sup>[19]37-43</sup>。《文心雕龙》全书丰富而深刻地体现着上述文艺学方法视野中的浑融性特征,这亦是中国诗学的显著特征。魏晋南北朝是中国古代文学艺术自觉意识开始萌生的时代,是“文学的自觉时代”。刘勰在对审美主体的特别关注和研究上,体现了文艺学经验法的典型范式:浑整。这一点应该是我们理解并深刻体会“原道”之要义的关键。无论是具体作品的具象评论,还是艺术风格之类的理论探讨,《文心雕龙》总是以直观形象的语言进行描述,被认识的客体总是以完整的、鲜活的生命呈现于观者面前。这体现着审美主体(刘勰)浑然一体的审美体验,也呈现出中国传统审美经验的独特魅力。一言以蔽之,排除那种意欲做判然若离界定

的方式,应该以一种更为浑融的状态来体悟,借助主体的感性感受来洞察,方有可能抵达那个妙不可言的所谓“道”之堂奥。

这里,有必要提及李泽厚的相关美学思想,以进一步支持和佐证本文的主要观点。李泽厚长期致力于中国美学传统的研究,在《美的历程》中李泽厚提到了所谓“儒道互补”的概念,并认为“儒道互补两千年来中国美学思想一条基本线索”<sup>[20]49</sup>。换言之,不能妄言“儒”是“道”的补充,亦不能单讲“道”是“儒”的补充,这与传统的认为中国美学乃一以“儒”为主体的领域是不同的。李泽厚认为是“儒”与“道”之相互补充、相互构成和相互妥协才成就了独特而伟大的中国美学传统。在这里我们解析刘勰“原道”之“道”,或可将李泽厚言称的“儒释互补”进一步发挥为所谓“儒释道互补”。李泽厚在《华夏美学》中进一步指明儒家讲的是“自然的人化”,而道家讲的是“人的自然化”,他解释道:“前者(指儒)讲人的自然性必须符合和渗透社会性才成为人;后者(指道)讲人必须舍弃社会性,使其自然性不受污染,并扩而与宇宙同构才能是真正的人。”<sup>[21]84</sup>观照刘勰“原道”之精义,一方面,“道之文”是“天地之文”;另一方面,“道之文”亦是“圣人之文”——如前文所述,此两者关系密切不可分割。由此,正可做如是之大胆厘定:刘勰的道之文,是“自然的文化”;道之文的典范,是“文的自然化”,而释家(佛)精神又如精魄般贯穿其终始。

作为中国古代文论史上第一部建构其严谨理论体系且泽被后世的文艺理论著作,刘勰所倡导的“原道”美学思想对当代中国文艺理论建设的启示在在皆有。结合刘勰“原道”之“道”作为中国传统美学浑融一体、经验直观的悟察和体验世界方式的理论范畴,对后来人建构中国当代美学及文艺理论的启示,或许可围绕以下两点展开讨论。

其一,对待中国古代传统文论体系的基本态度,应该变古代文论的“被动转换”为“主动继承”。“中国古代文论的现代转换”是当代文艺理论界一度炒得火热的理论课题,其核心内容之一即是讲如何向“现代”进行“转换”,某种程度上,这种所谓的“现代转换”就是一个伪命题,因为作为这种“现代转换”理论资源的中国古代文论已经处于“被置于饱受西学濡染的、操着现代汉语的我国学者的研究

‘对象’的客体地位”<sup>[22]</sup>。本文在解析刘勰“原道”美学思想的过程中,十分注意与中国传统美学运思方式相结合。在中国传统美学思想中,并不具有西方从柏拉图或亚里士多德以降之二元对立的知性思维方式。那么,在解析古代文论的理论范畴时,亦须回归传统的话语体系及美学语境。之前诸多断然认为“原道”是“儒”“释”“道”某家思想的说法,岂不正是犯了如下错误:以知性思维的现代语境来判断传统那种浑融不可分的美学运思方式。诚如杨守森在“中国中外文艺理论学会第十一届年会”上所做的发言:“在当今时代,警惕知性,在更深层次上反思思维方式,促进理性的回归,应当是我们的文艺界,当然也是全国思想界、文化界的一项刻不容缓的历史使命。”<sup>④</sup>

其二,对于建设中国当代文艺理论问题的理性思考,应该摒弃以理论建构理论的学术误区,着重于建立一种当代中国的描述性文论体系。当代著名学者洪子诚曾有感于中国当代文坛的发展状况,颇感忧虑地指出:“在坚持传统文学批评观的作家、研究者看来,批评离‘文学’,离作家创作越来越远,文本成为阐释有关阶级、民族、性别问题的材料。”<sup>[23]332</sup>某种程度上可以讲,在中国当代文艺理论建设的过程中,学界深受西方现代及后现代文论状况的影响,往往一味追求理论的自洽和范畴的转换,转而疏忽了文艺理论的建设本身是要回归文艺创作的实践的,这才是文艺理论建设的终极价值所在。如前所述,刘勰“原道”思想,正是基于当时文风凋敝的时代症候,基于对上古以迄当时之际文艺创作的实践来发言的,这不仅是《原道》篇的重要论述方式,亦是《文心雕龙》整部论著的核心阐发策略。“原道”之“道”,不单独宗儒或宗佛或宗道,正是因为刘勰能够扎根于文艺创作的实践,从实际出发,以务实为本,在总结文艺创作实践的基础上,建构其文艺理论体系。

刘勰的“原道”文论观,脉络清晰、内涵丰富,且对当下文艺理论建设颇具深刻启发,这正是我们深入解析其美学思想的关键出发点之所在。中国哲学以直观、领悟与感性体验为主要方法;中国哲人在探求艺术问题时往往从理论范畴开始,容易扩大为天地宗法的形而下布教,不太看重形而下的实际操作,喜欢把一切问题道德化。在《原道》篇中,刘

勰诚然是在论“道之文”与“文之道”;但在此表象下,刘勰对“天地之文”和“人之文”关联性的直觉把握,对“道”及“圣”及“文”之间相互贯融关系的敏锐思考,进而对文艺实践的启示和浸润,并对中国古典美学知识宝库的极大丰富,难道不更其引起亘古不变的追慕者回眸和知音者共鸣<sup>⑤</sup>!刘勰的重要性或许并不尽然表现在其关于文章的写法一隅,而还有其对于宇宙万物的沉思默想所带给后来人的关于中国传统美学独特运思方式巨大魅力的万般感喟。

### 参 考 文 献

- [1] 章学诚.文史通义校注[M].叶瑛,校注.北京:中华书局,1985.
- [2] 刘勰.文心雕龙[M].黄叔琳,注.纪昀,评.上海:上海古籍出版社,2015.
- [3] 戚良德.文心雕龙校注通译[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [4] 刘永济.文心雕龙校释[M].北京:中华书局,2007.
- [5] 周振甫.文心雕龙今译[M].北京:中华书局,1986.
- [6] 赵仲邑.文心雕龙译注[M].桂林:漓江出版社,1982.
- [7] 陆侃如,牟世金.文心雕龙译注[M].济南:齐鲁书社,1995.
- [8] 袁行霈.中国文学史:第二卷[M].北京:高等教育出版社,1999.
- [9] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [10] 詹锓.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [11] 王礼卿.文心雕龙通解[M].台北:台湾黎明文化事业股份有限公司,1986.
- [12] 牟世金.刘勰“原道”论管见[J].文史哲,1984(6):58.
- [13] 鲁迅.鲁迅全集:第9卷[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [14] 中国文心雕龙学会.《文心雕龙》研究:第二辑[M].北京:北京大学出版社,1996.
- [15] 张少康.文心雕龙研究[M].武汉:湖北教育出版社,2001.
- [16] 陈允锋.《文心雕龙》与《易传》之关系[J].赣州师院学报,1995(3):1-6.
- [17] 王万洪,唐雪,杜萍.《文心雕龙》思想渊源论[M].成都:四川大学出版社,2017.
- [18] 钱穆.中国文化史导论[M].北京:商务印书馆,2005.

- [19] 赵宪章. 文艺学方法通论[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2006.
- [20] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [21] 李泽厚. 华夏美学[M]. 北京: 三联书店, 2008.
- [22] 屈雅君. 变则通, 通则久——“中国古代文论的现代转换”研讨会综述[J]. 文学评论, 1997(1): 46.
- [23] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.

## On Liu Xie's Idea of “*Yuan Dao*” and It's Contemporary Value

LI Dong-ruo

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

**Abstract:** As for Liu Xie's idea of “*Dao*” in the first chapter “*Yuan Dao*” (the original way) of *Literary Mind and the Carving of Dragons*, the interpretations are diversified and unable to decide which is right. This paper tries to explore the aesthetic connotation of his idea from the perspective of traditional Chinese aesthetic thinking mode. Liu Xie's view of “*Dao*” contains Confucianism, Buddhism, Daoism and other traditional Chinese philosophical ideas, and even goes beyond that. The “*Dao*” in “*Yuan Dao*” is a unique theoretical category born in the Chinese traditional aesthetic system, which embodies the way of integrating Chinese traditional aesthetics into one, perceiving and experiencing the world intuitively. Liu Xie's aesthetic view of “*Yuan Dao*” has important theoretical enlightenment for the construction of contemporary Chinese literary theory.

**Key words:** Liu Xie; *Literary Mind and the Carving of Dragons*; *Yuan Dao*; Chinese literature theory

【编辑 王思齐】

### 注释:

- ① 本文所引《文心雕龙》原文, 皆据范文澜注《文心雕龙注》, 人民文学出版社, 1958年版, 后文只注篇名。若有别本, 当另作说明。
- ② 转引自陆侃如、牟世金译注《文心雕龙译注》, 齐鲁书社, 1995年, 第96页。
- ③ 可参考以下两篇文章: 肖军、徐磊、翁晓华:《从〈原道〉三篇看中国古代知识分子的思想流变》,《云南民族大学学报(哲学社会科学版)》2004年9月; 王少良:《〈文心雕龙·原道篇〉哲学本原论思想探微》,《文艺评论》2013年第10期。
- ④ 引文出自杨守森《知性思维与中国当代文艺学》, 摘自2014年8月在开封市河南大学举办的“中国中外文艺理论学会第十一届年会暨‘面向时代的文学理论与批评’国际学术研讨会”会议资料, 未刊稿。
- ⑤ 学者张少康先生如此评价《文心雕龙》的巨大贡献:“刘勰的《文心雕龙》是中国古代文学理论批评史上一部最杰出的重要著作。它既是一部文学理论著作, 也是一部文章学著作, 又是一部文学史、各类文体的发展史, 而且还是一部古典美学著作。大家把对《文心雕龙》的研究, 称为‘龙学’, 这是它当之无愧的。”“《文心雕龙》不仅具有完整的文学理论体系, 而且比较全面地反映了中国古代文学理论的民族传统, 对后来文学理论批评发展具有奠基作用。”相关论述详见张少康《中国文学理论批评史教程》, 北京大学出版社, 1999年, 第80页、第97页。