

# 道可道，如何道

## ——刘勰文学思想的本原之“道”与言说之“道”<sup>\*</sup>

李建中 李 立

**提 要** 老子的“道可道，非常道”，在刘勰的文学思想之言说中可赋予全新的含义：道可以被言说，但必须以非同寻常的言说方式。故刘勰意义上的“道可道，非常道”可转换为“道可道，如何道”：前一个“道”系指刘勰文学思想之本原（源），即儒道释三家思想文化；后两个“道”则指刘勰文学思想的言说方式。刘勰以自然喻道，以梦释儒，以佛释佛，其对“道”的非常之“道”给予当下文学思想之言说以重要启示。

**关键词** 道 刘勰 文学思想 儒道释文化 言说方式

老子有云，“道可道，非常道”，意即道之可道者，非恒常之至道也。然而，在刘勰对文学思想的表述中，这句话被赋予了全新的含义——道可以被言说，但是必须采用非同寻常的言说方式。因此，刘勰意义上的“道可道，非常道”可以转而表述为“道可道，如何道”。前一个“道”系指刘勰文学思想的本原与本源，即儒、道、释三家思想文化，后两个“道”则指刘勰文学思想的言说方式。那么，刘勰是如何“道”出其文学思想所本所原之“道”的？刘勰文学思想的言说方式对当今之书写文学思想又有着怎样的启示？

### 一 自然之隐喻

刘勰于《文心雕龙》开篇，便做出了这样的二分：“道”与“道之文”（简称“文”）。“道”是“文”的终极本原，“文”是“道”的显现与表征。天地，人，以至于“傍及万品，动植皆文”<sup>①</sup>，每一事物都以自己独特的方式呈示着“道”的在场。因此在刘勰这里，形而上之道一层一层地向下显现为形而下之器（即“物”），也就是老子所说的，“道”生“万物”，“道”乃“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物”。所以，“形立则章成矣，声发则文生矣”，“心生而言立，言立而文明”，乃是自然而然的，即是说，天地、人、万物这三者那种由“道”而“文”的显现过程及其内在机制，都是自然之道。

按照刘勰之说，“人之文”乃是“道之文”的一种，亦即人通过“言”或“辞”来明道。而在论证人之文的某些规定性及其存在的合理性时，刘勰总是将人的世界与自然的世界进

<sup>\*</sup> 本文为国家社科基金项目《中国古代文论批评文体研究》前期成果（项目编号：08BZW004）。

<sup>①</sup> 本文所引《文心雕龙》均见刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社1958年版。下不另注。

行相互比拟。“夫以无识之物,郁然有采,有心之器,其无文欤?”则是在以自然世界之文推理出人之文的必然性,正如他用“体植必两”来论证“辞动有配”,用“造化赋形,支体必双”来论证俪辞的合理性。

这种论证的可行性和有效性就在于,刘勰有一种道家式的、自然而然式的世界感受,亦即认为人本身就是自然的一部分,并且在本质上和自然一样是自然而然的。刘勰将他这种观察、理解和把握世界的方式转变成了他表述文学思想、建构文学理论以及呈示文学批评的方式。因此,刘勰把自然之美和人文之美相比较,“林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铎”,二者最终合而为一,以各不相同的方式达到了某种共同的、自然而然的和谐;刘勰也认为人的世界是向自然的世界的创造性复归,人以某种只有人拥有的方式返回自然而然的境界,是以“云霞雕色,有逾画工之妙,草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外饰,盖自然耳”。这便是刘勰所说的“自然之道”,它无需加以论证,或者说,刘勰是通过自然之道自身的方式使自然之道得到论证的。也正是在这个意义上,天地、人、诸如动植等万物被关联起来,三者得以进行相互比拟,并共同成为“道之文”。

因此,“自然之道”在两个向度上拥有自身的内涵:它使潜隐之“道”到外显之“文”的呈现,天地之文、人之文、万物之文三者之间的相互比拟,及其整个过程自然而然的状况,都得到了论证,并通过一种诗意的隐喻,展示了刘勰道家式的、自然而然式的世界感受。在这种世界感受中,人的世界与自然世界的相合,以及自然而然之道的包罗万象,使宇宙万物全都被联系起来,并表现为某种本质规定性上的一致与和谐,表现为世界图景模式在各个层面的同构与相应。所以,具体到文学的领域中,文学的本原——“道之文”,以及文学美之所在——自然而然,都在刘勰道家式的世界感受中被推理、揭示出来,并最终印证了那种世界感受;它们唯有存在于与刘勰整体性地感受世界相协调的言说方式中时,才变得不证自明、不言而喻,因为这种世界感受正是刘勰据以认识文学的本原以及文学美之所在的全部前提,而其言说的过程只要呈现出刘勰道家式的世界感受,便呈现出了刘勰文学思想的所有道家内涵。

所以刘勰在《文心雕龙》的终章作了极富道家色彩的“赞曰”：“生也有涯,无涯惟智。逐物实难,凭性良易。傲岸泉石,咀嚼文义。”这里,“生也有涯,无涯惟智”取典于庄子。庄子曾于《养生主》中说:“吾生也有涯,而知也无涯,以有涯随无涯,殆矣。”因此刘勰认为“逐物实难,凭性良易”,须顺应自然之道。“傲岸泉石”则隐喻了刘勰在世界中所占据的评价立场,象征了刘勰由道家式的世界感受所最终决定的处世姿态。

## 二 梦之解析

虽然刘勰采用道家的方式论证了“人之文”存在的必然性与合理性,但是“人之文”本身的内涵在刘勰那里却是儒家式的,换言之,刘勰实际上是在以“道”证“儒”。

刘勰于《原道》篇中用大篇幅的笔墨着意描述了“人之文”的历史,然而可以看出,他笔下的人文史,实际上就是儒家意义上的先秦文化史:他对原本凌乱甚至断裂的人文史所进行的取舍与整合,完全被统摄在儒家理想之下。这种取舍与整合,使刘勰本身所持的价值取向和评价态度在字里行间凸显出来,为他的溯源行为赋予了极为浓重的儒家色彩。正是在这个意义上,刘勰将儒家经典视为“人文”的理想形态,因而也将其看作文章的典范。可见刘勰这种文学价值观的理论依据,在他对人文史的叙述行为中已经被完整地揭

示出来。

刘勰还在《长怀序志》时提到了自己的两个梦：

予生七龄，乃梦彩云若锦，则攀而采之。齿在逾立，则尝夜梦执丹漆之礼器，随仲尼而南行。旦而寤，乃怡然而喜，大哉！圣人之难见哉，乃小子之垂梦欤！自生人以来，未有如夫子者也。<sup>①</sup>

写梦并不是刘勰的创举，孔子就曾于晚年自叹“甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公！”<sup>②</sup>不同在于，刘勰是在以一种肯定性的方式说梦，而孔子则是在用否定性的方式反解梦——可以推测出孔子之前是常常梦见周公的。这里，梦成为了圣人与圣人之间进行沟通并赋予文化传承使命的特殊方式，所以孔子自信“文王既没，文不在兹乎？”<sup>③</sup>刘勰写梦不仅表现为对梦的认知与反思，更视梦为孔子将降大任于己，因此这两个梦隐喻了刘勰对文化身份的自我确证，象征了刘勰的儒家理想，即追随孔子，弘扬儒家文化。

在表述文学思想的专著中嵌入写梦，正是要通过梦把儒家理想和“论文”联系起来，并确立“论文”的准的与文章的典范。因此，“文章之用，实经典枝条”惟有以这个“执丹漆之礼器随仲尼而南行”之梦为背景，才能获得准确的理解与把握，并揭示了“论文”是怎样与经典进而与刘勰的儒家理想联系起来的。刘勰的“论文”因之在他的时间维度上获得了三个指向：圣人及其经典指向过去，“去圣久远，文体解散”以及近代之论文者“不述先哲之诒，无益后生之虑”指向现在，而将曾经的典范用于补救文章时弊则指向未来与理想，也就是要以“《周书》论辞，贵乎体要，尼父陈训，恶乎异端，辞训之奥，宜体于要”作为标准与原则。

那么，为什么要“文师周孔”？无论天地或万物，作为“道之文”只能外显“道”；但人在此基础上还能“仰观”“俯察”天地万物之文，所谓“心生而言立，言立而文明”，指的正是人用“言”来使天地万物之文“明”，亦即人能够通过外显的“文”把握潜隐的“道”，令“文”存在的依据变得昭然明晰；而唯有圣人能“因文而明道”，也就是说圣人通过“言”或曰“辞”或曰“文”（狭义，人之文），不仅显现“道”的存在，把握“道”的意义，还能使“道”敞开，并得到创造性的保存。这样的向上层层推进直至圣人存在的本质规定性被无遮蔽地凸显出来，既是刘勰意义上的先秦文明史的必然结论，也赋予了刘勰配置历史行为的深层根据及其合理性。因此，刘勰的“道沿圣以垂文，圣因文以明道”，不仅巧妙地解决了儒道两家之间甚至仅仅儒家内部便已存在的语言观的吊诡，论证了道可以道及道的方式，还将儒家意义上的圣人与经典放置在了一个惟一能与“道”直接沟通者的地位；而“垂文”“明道”全部过程的神秘性与完整性，刘勰也不再用道家的自然之道而是用儒家的“神理”来论证。所谓“谁其尸之？亦神理而已”，这种概念上的换用行为，诠释了儒家之道的内在意义。

### 三 体之构建

刘勰的文学思想最终通过某种深藏而稳定的因素被组织和结构起来，这种因素便是

① 《文心雕龙·序志》。

② 《论语·述而》。

③ 《论语·子罕》。

刘勰文学理论中的佛学与玄学内涵。

《周易·系辞上》曰:“大衍之数五十,其用四十有九”。相应地,《文心雕龙》篇总五十,以彰大衍之数,其为文用者,惟四十九篇耳,而长怀序志,以驭群篇,乃无用之大用也。可以看出,刘勰将算卦时使用蓍草的方法创造性地转变成了他配置篇章的方式;他以《序志》作为某种“太一”,通过将其“遁去”的方式来达到对“道”的复归;他把“遁去的太一”的某种神秘性,化作了文学思想表述过程的完整性与系统性的根本保证。因此,《周易》的思想,不仅内涵于刘勰在探讨具体文学命题时对《周易》的追溯与引证中,还内涵于《文心雕龙》的篇章结构中。

与《周易》相比,佛学思想在《文心雕龙》中则几乎没有具体而直接的出场。惟有在思维方式、逻辑方式以及结构方式的层面上,时代的思想背景以及作为主体的刘勰的思想背景,才能被折射出来。至于刘勰为什么没有将佛学思想直接运用于文学思想的阐释,并不是这里所要讨论的问题,我们关心的只是,刘勰表述文学思想时化用佛学思想并将其作为文学思想的佛家内涵,是怎样做到不著一字却尽得风流的。

刘勰在《序志》篇中描述了《文心雕龙》的整体结构:50篇分为上下各25篇,前5篇为“文之枢纽”,是总论;接下来25篇“论文叙笔”,属文体论;再以24篇“剖情析采”,属创作鉴赏论;最后长怀序志,以驭群篇。仅仅从外在来看,组织已谨严;若从内在来看,则每一部分实际上都含有三个关键词。整个总论都统一在“道、圣、文”之中,刘勰用“道沿圣以垂文,圣因文以明道”将三者的关系表述得清晰明朗;文体论的关键词是“文、笔、杂”,从《明诗》到《哀吊》是有韵之“文”,从《史传》到《书记》是无韵之“笔”,中间两篇《诸隐》和《杂文》是“杂”;创作论可以用“物、情、言”来概括,“情”就创作主体而言,从“物”到“情”是文学创作的发生与内化阶段,即“神与物游”,而从“情”到“言”则是文学创作的表达与外化阶段,即从“形之于心”到“形之于口”“形之于手”;鉴赏论可以用“时序、知音、才性”来归纳,文学史、鉴赏、作家这三个因素缺一不可。因此《文心雕龙》形成了一个协调平衡、内部相互呼应的有机统一体,这个系统恰恰与刘勰的佛学世界同构,是后者通过潜隐的层面在文学理论领域的投射。《文心雕龙》逻辑之清晰,组织之谨严,正是刘勰长期研读佛学、思维受到严格训练的结果。所以佛学之道作为刘勰文学思想的内涵之一,并不是以具体的术语、范畴、命题或思想的方式出现的,而是在《文心雕龙》的整体架构中得到揭示。

佛教中还有“带数释”的方法,如三宝、四谛、五乘佛法、六道轮回、七如来、八苦、九住心、十法界、十二分教等等,都是用数字加名词形成法数,以表示教义戒律以及对宇宙世界的认知与划分。刘勰阅读并整理过大量佛典,他在《文心雕龙》中也将带数释作为对文学理论进行归纳总结或条分缕析的方法,如《体性》篇中的“八体”,《知音》篇中的“六观”,《熔裁》篇中的“三准”,《丽辞》篇中的“四对”等等。<sup>①</sup>这种方法如同俯瞰纷繁的世界时,世界在数字的组织之下所清晰呈现的图示,原本纯粹而抽象的数字被赋予了分析与解释世界的功能,成为了世界据以敞开的中介。这种方法也尤其与刘勰所使用的骈文相契合,

<sup>①</sup> 关于《文心雕龙》的“带数释”与佛教之关系,请参见饶宗颐《澄心论萃》,上海:上海文艺出版社1996年版,第171—172页;还可参见[日]兴膳宏著、彭恩华编译,《〈文心雕龙〉论文集》,济南:齐鲁书社1984年版,第36页。

如《体性》篇中:

若总其归途,则数穷八体:一曰典雅,二曰远奥,三曰精约,四曰显附,五曰繁缛,六曰壮丽,七曰新奇,八曰轻靡。典雅者,熔式经诂,方轨儒门者也;远奥者,馥采曲文,经理玄宗者也;精约者,核字省句,剖析毫厘者也;显附者,辞直义畅,切理厌心者也;繁缛者,博喻酿采,炜烨枝派者也;壮丽者,高论宏裁,卓烁异采者也;新奇者,摈古竞今,危侧趣诡者也;轻靡者,浮文弱植,缥缈附俗者也。故雅与奇反,奥与显殊,繁与约舛,壮与轻乖,文辞根叶,苑囿其中矣。

“八体”概念的提出是规则的排比,对概念的释义也都严格采用了“……者,……也”的句式,字字相对,句句衔接,有序而工整。最后的对比与总结将“八体”配为辩证的四对,精细朗畅,条贯毕见。带数释与骈文的结合,使范畴的提出、定义、举例、总结变成了一个完整的系统,使原本多义、混乱、无序的世界,呈现为一个条分缕析、规则有序而且便于把握的图示。正是在这个呈现图示的过程中,佛学精细谨严、体大虑周的特质被演绎出来;也正是在这个意义上,佛家之道得到了展开与呈示。

#### 四 结语

儒、道、释三家之道的综合体,是刘勰文学思想的立足点,它保证了作为处在具体文化中的具体个人的刘勰与作为文学理论家的刘勰的全部统一性、完整性和特殊性。刘勰揭示这个立足点,并不依赖于对术语、范畴、话语等的显在引用,而是在言说方式的层面上作出独特的处理,以非常之“道”使其文学思想的本体无遮蔽地敞开。

作为主体的文学理论与批评家,要能感受到自己是个创造者,其主观性才能获得一种特殊的客观化,其所书写的文学思想才具有文化价值上的创造性。这个主体应当将自己作为其言说方式的一个基本因素,因而能在言说的过程中发现自身,并鲜明地感觉到自己的创造积极性。

而今之书写文学思想,由于工具理性或科学主义所导致的言说方式的格式化,既缺乏个体独有的、不可重复的生命体验,亦无灵动鲜活的话语,更不可能像刘勰那样,用诗意的隐喻,或是象征性的梦境,抑或意味深长的赞语,来言说文学思想的本原与深层内涵。在这样的背景之下,探讨刘勰文学思想的言说方式,无疑具有紧迫而深刻的现实意义。

(作者通讯地址:李建中 李 立 武汉 武汉大学文学院 430072)

(责任编辑 晓 文)