



The Essence of “Literary Thought” and Its Origin

Lao Chengwan

Abstract: Obstructive on the way to the essence of “literary thought” is a tremendous theoretical roadblock, i.e. the intermixing of heterogeneous cultural elements of China and the West that infests nearly all the so called “Chinese Perspectives” of Western literary thoughts. The study of literary thoughts should begin with the demarcation between the Eastern and Western traditions, also with the locating of their respective fountain heads. In the West, literary thought originates with the causal element in the law of causality, with “rationality” in the chain of sensibility, understanding, and rationality, with “beauty” in the trinity of truth, goodness, and beauty. In terms of History Genetics, the plots of all ancient Greek tragedies (such as Antigone) are all pivoted upon the law of causality. The spectacularly shattering effect is stipulated by the all-determining cause. In addition, Western literature also observes the law of representative types: to have typical personalities in typical situations (with the origin of the types as the cause, the development of fictional plot as the effect, and representative characters as the multi-level enactment of causality). In terms of logical thinking, understanding (general introduction to literature or literary theory) and sensibility (specific literary phenomena) are all dominated by philosophical aesthetics or philosophy of art, a product of the rationality in Kant’s chain of sensibility, understanding, and rationality. In terms of cultural studies, literature in the West is generally believed to have its source in beauty, which according to Aristotle is the contemplation of forms (artistic appreciation). In this sense, the origin of literature is pushed further back to be aligned with the paradigm of creation, thus unifying cause, rationality and beauty with the all-permeating mathematical logic. Different from what it is in the West, Chinese culture has a feature unique to itself: the inter-mixture of literature, history and philosophy, with meaning, words, and textual research all in one. “Words” in this context can be regarded as equivalent to literature, while “meaning” is the Chinese counterpart for literary thought. The gem of Chinese literature is its poetry, and the essence of its literary thought lies in the philosophical teachings of benevolence and morality. Thus the search for the source of Chinese literary thought must be directed toward the realm of meaning (moral conceptions that often arise in form of spiritual or physical experience, but not to be deduced by mathematical logic) rather than be limited to the verbal level. Moreover, with moral meaning sitting at its center, Chinese literary thought when subjugated to the scrutiny of Western philosophical aesthetics or philosophy of art suffers the detriment of being shoehorned into an incongruous theoretical framework, which renders the demarcation between Chinese and Western literary thoughts a matter of foremost importance.

Keywords: Literary Thought; Origin; Rationality; Realm of Moral Meaning

Author: Lao Chengwan graduated from the Chinese Language and Literature Department of Huazhong Normal University in 1957. He became a teacher at Zhanjiang Normal College in 1985 and was promoted to full professorship in 1987. In the year 1988, he had the honor of being elected to the title of Expert of Outstanding Contribution in Guangdong, and later that year he became a receiver of special government allowance awarded by the State Council. Now he works as a professor at the Research Institute of “Kant-Mou Zongsan” of Lingnan Normal University. He is mainly engaged in the study of literary theory and aesthetics. His representative works are *On Aesthetic Mediation*, *Culture Choice of Aesthetics*, *Exploring the Logical System of Aesthetics and Literature Theory*, *On Kant’s Aesthetics*(co-authored), *Morphology on Chinese Classic Aesthetics(Music)*, *On the Craft and Art of Chinese Poetics*, *On Culture Form of China and West*.



“文學思想”的真實及其本源

勞承萬



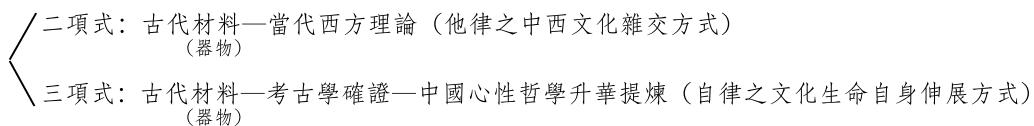
[摘要]探索“文學思想”之真實，面臨着一大理論難題，即中西不分，文化異質相混。其最典型者，莫過於“××學在中國”之流毒。研究“文學思想”，首先應區分中西，然後尋找其發生原點。在西方，文學思想之原點在“因果律之因／‘感性—知性—理性’之理性／造物結構‘真善美’之‘美’”上：(1)從歷史發生學上說，在古希臘的悲劇（如《安提戈涅》）中，悲劇情節的發酵動力全在因果律上，如何選擇那個有舉足輕重意義的“因”，是展示那驚心動魄之“果”的決定因素；另外，西方文學遵循的是所謂“典型律”（典型環境中的典型性格／“典型”之發端是“因”，典型展開的虛構情節是“果”，因果律之多向相關貫通，便是典型人物）。(2)從邏輯思維律上說，即康德的“感性—知性—理性”三一式中的那個“理性”，曰哲學美學或藝術哲學，它統轄知性（文學概論／文學理論），也統轄感性之文學現象。(3)西方文化又曰“真善美”文化，“文學”來源於“美”，在亞里士多德的四因說中，即是對“形式”的靜觀（藝術欣賞），是把原點引向“造物”的發端結構上。而此“因—理性—美”，又都統一於數理—邏輯上。在中國文化中，則是另一種樣式，那就是“文史哲”不分家，“義理—辭章—考據”三維一體。這裏的“辭章”，大體相應於“文學”。這裏的“文學思想”，即“義理”是也。中國文化中的“辭章”皇冠是詩詞，而其“義理”精蘊是“仁義道德”。故在中土文化中，尋求“文學思想”的領域，不在“辭章”層面，而在其導向的以仁義貫通的“義理”境界（義理是心性觀念，呈現為身心之體驗，而非數理之學的計算）。因此，中土之“文學思想”表現於文學（辭章）的“道德心性—義理境界”上，若應用西方之“哲學美學”或“藝術哲學”，雖無大誤，但頗不恰切。探索“文學思想”，若偏離了“理性精神（西方）—義理境界（中國）”，祇會是一種糊塗的理論遊戲。

[關鍵詞]文學思想 原點 理性精神 義理境界

[作者簡介]勞承萬，1957年畢業於華中師範學院中文系，1985年任教於湛江師範學院，1987年被評為教授，1988年被評為廣東省有突出貢獻專家，之後又被評為“享受國務院特殊津貼專家”，現為嶺南師範學院“康德—牟宗三”研究所教授、廣州大學兼職教授，主要從事文藝理論、美學研究，代表性著作有《審美中介論》《審美的文化選擇》《詩性智慧》《朱光潛美學論綱》《美學文藝學邏輯體系探索》《康德美學論》（合著）等。

前言：從習俗套路中向前跨一步

文學是什麼？文學思想又是什麼？按當今的習俗說法：文學者，詩歌、小說、散文、戲劇也；文學思想者，即由文學中所表現出來的思想也。這裏的最大問題是：“思想”又是什麼？這是說不盡的話題了。其實，釐清這一問題的思路，在於將習俗套路的二項式改為三項式，然後从中找到正確答案。



“二項式”因為是兩個點，祇能連成一條直線，任由擺動；“三項式”有三個點，既可確立一個平面，又最具穩定性，支撐力最大。為什麼會有“一百個讀者便會有一百個哈姆雷特”（其實，莎士比亞的“哈姆雷特”祇有一個）？這是“二項式”所致也。而“三項式”，則體現了中國文化特有的“文史哲”不分家（即義理—辭章—考據不分家）。中國文化之最高境界是心性哲學，故文學、美學必須由心性哲學來定案。

例如，《詩經》中有一首寫古代征人別離歸來的詩：“昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。”^①此詩之奧秘，在於甚得中國民族心性習俗之韻味，故為後世所稱道。《世說新語·文學》記載：“謝公因子弟聚集，問：‘《毛詩》何句最佳？’遏稱：‘昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。’”此詩句作為充滿脈脈溫情的民族心性習俗之範式，後世之一切抒情詩或顯或隱都有其神貌之存在（大江南北，長城內外，皆是楊柳成蔭），這個民族的詩性靈魂與“楊柳依依”已融成一體了，故四言詞組“依依不捨”也就成為千家萬戶的共同別離情語。又如，錢穆說：“‘月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，無枝可依。’此非曹孟德之詩乎？方其八十三萬大軍南征荊吳，豈不震爍一世。然而曹孟德之詩，則離鄉遠出，淒涼惶惑，乃古今一尋常人心情。曹孟德之事業為後世人鄙棄，而曹孟德之此詩，則依然為後世所傳誦。中國文化深度，當從此等處衡之。”^②為什麼曹操（155—220，字孟德）的事業可以鄙棄，而其詩卻能傳誦久遠？其秘密全在其詩之性情已融入中國人之義理境界中了，這便是“中國文化深度”。唯有文化追求深度，這纔是文學思想的最高階段。

由此看來，民族心性的一種情調，高於一切“思想”，也涵蓋了一切相關思想。因此，研究者需要從目前習俗套路的二項式推進至三項式，即向前跨越一大步，於西方是逐物哲學之理性系列的追蹤與分析，於中土是心性哲學的義理境界之追蹤與闡述。

一 學術界混淆中西文化異型異質之面相

在當今時代，中西文化異型異質之混淆，是一切人文學科基本概念含混不清之根源。從宏觀上說，主要體現在三個方面：

其一，對文化根源的混淆。西方哲學是造物塑型的逐物哲學（講科學），其範疇起點是物體的“體”（substance）；中土哲學是“天人合一”的心性哲學（講道德），其觀念起點是仁與義。若以科學觀念講道德或反之，則鑿枘不相合也。

其二，對邏輯體系與綱目體系的混淆。西方哲學、美學是邏輯體系，以黑格爾的《美學》為象徵；中國哲學、文藝學是綱目體系，以劉勰的《文心雕龍》為代表。^③這種“邏輯—綱目”，是中西文化生命在組織結構上的根本區別。如果忽視了這種區別，或大腦中沒有這種異型相背的

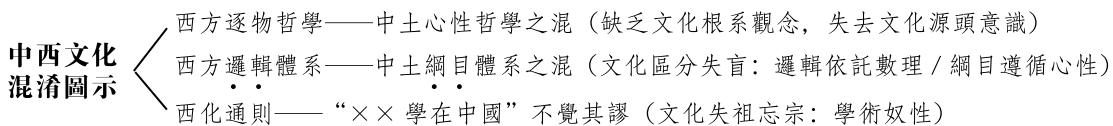
^① 《詩經·小雅·采薇》（上海：上海古籍出版社，2006），第248頁。

^② 錢穆：《現代中國學術論衡·略論中國音樂》（長沙：嶽麓書社，1986）。

^③ 王元化：《文學沉思錄》（上海：上海文藝出版社，1983）。

分水嶺觀念，所獲得的研究成果就會成為方向失明無據的理論雜燴。

其三，對西方“××學在中國”的流毒無所感覺。季羨林在晚年對當代中國人文學科存在的缺陷作了反思，認為漢語語法學必須改弦更張，中國通史、中國文學史必須重寫，中國文藝學必須使用中國固有術語、採用與西方不同的判斷方法，中國美學必須根本“轉型”。^①此五門學科之所以要“必須”（改弦更張—重寫—使用中國固有術語—根本轉型），其致命傷便是金岳霖於20世紀30年代在馮友蘭的《中國哲學史》“審查報告”中指出的一條當代西化通則：“西方哲學在中國”（“在中國的哲學”，而非“中國的哲學”），其抽象公式是“××學在中國”（而非“中國的××學”）。當今的“××學在中國”，病根全在缺少中國文化靈魂與本義，即“入主出奴”也（參見下面圖示）。



正是學術研究缺乏“源頭意識”，導致“文化識別失盲”與“失祖忘宗”，一些學人不覺其謬，反而自我感覺良好，在光圈光環的簇擁下，津津樂道，於是便衍生出令人歎息的五種亂象：

一是自身處於“西方××學在中國”的學術狀態中，至今執迷不悟，企圖在自己研究的領域中開拓出中國的“××學”來，決心奪取“××學”的桂冠，成為“××學”的發明人與創始者。例如，有學者誇口，要成為“中國美學”的開創者，把生命獻身於中國的“伊斯特惕克”(Ästhetic)。其實，中國並無西方式的“美學”（哲學之美學，或亞里士多德的“明確、秩序、勻稱”的形式美學），祇有“樂天知命”“知足常樂”之樂學，亦即孔子的“興於詩，立於禮，成於樂”^②之樂學（王陽明曰：“樂是心之本體。”^③）。《荀子·正名》曰：“故無萬物之美而可以養樂。”況且，在中國，樂學則可統轄美學，反之則不行。當下大量生產的“中國美學”“中國美學史”等等，便證明歧途成了通途。

二是學科理論形態與應用形態混亂。美學是西方文化概念（“真—善—美”三分結構之相應伸延形態），西方美學之本義是哲學之美學〔美學從屬於哲學。康德(I. Kant, 1724—1804)沒有獨立的美學，祇有從屬於先驗哲學的反省判斷力；黑格爾(G. W. F. Hegel; 1770—1831)也沒有獨立的美學，祇有從屬於絕對理念的感性顯現〕。黑格爾把美學改造為“藝術哲學”，此是一大創造與轉化。後世人們往往把美學等同於藝術哲學，這是一大差錯。按鮑姆加通(A. G. Baumgarten, 1714—1762)的原義，美學是對峙於邏輯學的一門兄弟學科（邏輯學是明晰的認識，美學是模糊的認識），一旦移向“藝術哲學”，則是以哲學理念統轄了一切藝術，此則打開了另一色彩的感性世界。由此可以推知：沒有什麼“文藝美學”“詩歌美學”“小說美學”等等蛇足學科可言，因為它們完全被統轄於“藝術哲學”中了。至於“環境美學”“園林美學”“生態美學”等等，皆是應用美學形態，而非美學自身（作為一種哲學觀念）特有的理論結構形態。基本理論結構形態與各類應用對象形態混淆的結果，不僅造成主從顛倒，而且也導致“對象分殊之應用”與“理論結構之創造”的混同，完全違背了亞里士多德(Αριστοτέλης, 前384—前322)的經典通則——物理學與物理學之後（前者為科學，後者為形上學），失盲於學科形態之分類。

三是西方“本體論”(ontology)概念氾濫成災。諸如，“人類學本體論”“美學實踐本體論”“文學本體論”“中國哲學本體論”“情感本體論”等等。大凡當論者之理論虛構無所歸宿、或遇上危機難以自圓其說時，便拿出一個“本體論”來作為收容所、神秘庫，自以為顯其理論之高明，實是學思之笨拙。此“ontology”原本是西方逐物哲學的原點的發生範疇，與中土心性哲學無關。

① 季羨林：《中國精神·中國人》（北京：國際文化出版公司，2013），第14頁。

② 《論語·泰伯》（北京：中華書局，2006）。

③ 《王陽明先生傳習錄·答陸原靜書》（鄭州：中州古籍出版社，2001）。

中土文化講“體一用”論，其標準式是一個三項式：“體—工夫—用”（這裏的“體”，又曰“本體”），故黃宗羲說：“心無本體，工夫所至即其本體。”^①中土文化中“體用”論之“體”（本體），祇與“心性”相關，與“物”無緣。一些學者於此失足，其根在於把人之心性與物之“substance”混在一起。

四是把西方“邏輯結構”論（含“邏輯起點”論）運用於中土文化。諸如，“中國哲學邏輯結構論”“易經—八卦邏輯結構論”“中國哲學的邏輯發展”“美的邏輯結構論”“××的新理性精神內在邏輯結構”等等。西方人的“logic”是理性主義的皇冠，翻譯界祇能以音譯為“邏輯”，其實這個“logic”若失去數理基礎的運演，則是一個“無”。中國學者把凡是有秩序、有層次的東西皆稱為“邏輯”，其實中土文化的“義理”觀念遠比此“邏輯”概念闊大得多，也真實得多（義理，屬心性概念；邏輯，屬數理概念）。

五是苦心賦以“文學”霸氣品格。諸如，“文學擴容論”“文學文化論”“文學審美論”“文學集義論”“文學四圍並連論”等等，企圖在“文學”自身內開拓出五洲四洋，以囊括千山萬水，打通古今中外，使“文學”成為當代文化中的絕對“女皇”。“文學”是什麼？僅是文化海洋中的“一波”而已。棄“海洋”之底盤，而專求於文學“一波”之無限性，這比“見木不見林”更為局限。當今文學出路，不在自身之內，而在自身之外。此“外”，包含兩個方向：中西之外；古今之外。此中的“西”之外（並非時髦之“西”）與“古”之外，都是研究者的盲點。

以上所列舉的學術界這五種中西相混淆之亂象，根源在於文化意識上的失祖忘宗。以“文學”為例，嚴格地說，“文學”概念並非中土固有，而是西方文化的產物，中土有的祇是“文史哲”不分家中的“文”。文者，人文化成也，故中國古代祇二分為“韻文”與“散文”（史家稱為“辭章”）或四分為經、史、子、集而已，無所謂“文學”。西方凡帶有“××學”的學科，必是“知性的產物（知性成就科學），中土何來知性？中土之《中庸》《大學》，此“大學”指成人之學，區別於“小學”，亦非知性產物。鑒於此，就需要學術界有“打掃牛欄”的覺醒與決心，一切學術研究追求“根系”發生之意識，從頭至尾貫通“學科譜系樹”的獨立形態，不可樂道於“無本之木—無源之水”的浮泛觀念，成為一種飄飄然的“樹葉”上的繁眩學問。

二 “文學”回到原點的方法論與途徑

西方的文藝復興運動，是復活西方文化生命的重要文化運動。它是要回到其文化發生的深處原點即古希臘文化上，把其文化之神聖性檢索回來（中世紀的神學文化全玷污了古希臘文化）。在方法上，這被稱作“回到原點（原典）”。西方文化發展中的辯證法（肯定—否定—否定之否定），大多發源於此。那首出的“肯定”環節，在其發展的辯證法鏈條中，具有神聖的不可取代的意義。就其哲學來說，西方哲學在其歷史發展中，形成了一個使哲學自身復活其特有生命力的重要方法論，此便是“回到原點”，諸如近代的“回到康德”“回到馬克思”等等。原因在於，任何事物的發展，依其歷史軌迹，都會呈現出三種不同形態：原生形態→傳統形態→現代形態。前者是原生觀念與起點結構，具有其本真的核心動力源；中者是歷史發展中的“次生”形態，必然“一分為二”（其一是保持“原生形態”之舊有成分，曰“持故”成分；其二是加入時代發展中的“新創造—新需要”，曰“分蘖”成分），而中者之所以異於前者，全在加入了“分蘖”成分。“傳統”是一個久遠的時間伸延概念，其歷時愈久遠（幾百年或幾千年），則“持故—分蘖”間的比重便會依時間之久遠，而必然地呈現為“頭輕—尾重”的“倒栽蔥”狀態，此狀態即是“現代形態”。若不迅速回到原點，復活其原有生命力，此“原生形態→傳統形態→現代形態”系列則會變態或全盤崩潰（故當年西方於馬克思晚年發生了“馬克思熱”，曲解了他的學說，這令馬克思憤怒，不得不說：“我自己

^① [清]黃宗羲：《明儒學案·自序》（北京：中華書局，1985），上冊，第3頁。

不是馬克思主義者”^①)。而“回到康德”“回到馬克思”，則是一種“回到原點”——復活其本真狀態與固有之生命力的方法論。

(一) 康德哲學方法論之借鑒

由於中國文化、哲學是心性體驗型的，而西方文化、哲學是理性分析型的，所以，欲談分析之方法論，西方哲學要更勝一籌，尤其是康德哲學。康德把認識（知識）鏈三分為“感性—知性—理性”。“感性—知性”之結合成就科學，“理性”屬形而上境界（理性與理念、理想相聯）。前者，屬於構成性原理；後者，屬於範導性原理。故康德說，在認識論框架中，“感性無知性則盲，知性無感性則空”。在先驗哲學中，無“理性”，則失去理想、失去範導，故黑格爾又稱康德哲學是“應該”式的哲學。

就文學藝術而言，其現象（小說、詩歌、戲劇、散文、音樂、舞蹈）屬於感性領域；其操作過程與系統（小說、詩歌是如何寫成的，音樂如何演奏，舞蹈如何跳等）如文學概論、藝術概論等等，屬於知性領域；對“感性”“知性”二領域之最高抽象（即對其人生的價值與意義之提煉與升華），被稱為哲學美學（或藝術哲學）。這是西方理性主義的三聯式（見圖示）。



首先，最值得注意的，是甲系列的“感性—現象”。它是被“logos”統轄的，屬“邏各斯”範疇，而非中土習俗中所言的“感性”（現象），故區別於中土文化的感性現象。其次，乙項的“××概論”之類，僅是知性的操作過程（如小說怎樣寫，舞蹈如何跳），其實質是科學系統（由知性操作而來）。再次，丙項系統是此學科之人生的歸屬，曰哲學美學，或藝術哲學。由此可以看出，當今之“文藝美學”等學科皆是蛇足學科。因為，“文藝學”到底是什麼？是乙，還是丙，或者乙丙兼有之？應該說，它是一個界限不明不白的變種——或許就是“文學—藝術學”之操作理論的縮詞法，指“概論”當可，指“美學”似乎也可，故“文藝學=美學”，或“文藝學=文學（理論）+藝術學”。於是，借此勢頭，便可以產生大量的無科學界定的“××學”；祇要是寫成了一本書，便當然成為××學。

西方的“文學”雖然是一種感性現象，但又從屬於“邏各斯”範圍（詳見下文對莎劇《威尼斯商人》的分析），它與西方造物塑型之“真—善—美”三位一體理論的關係，需要與亞里士多德的“四因說”（形式因—材料因—動力因—目的因）聯繫起來纔能說清楚。西方文化又曰造物塑型文化。欲造成一個東西，柏拉圖（Πλάτων, 前427—前347）說，“由摹仿理念〈理型/相〉而來”（木匠造的床，來源於床的理念）；亞氏則說，由“四因”協同而來。前者，是觀念說；後者，是實踐論。二者之間的聯繫紐帶是“理念”對“形式”的捏控，若無“形式”之理念，何來“形式”之感性直觀（形式一旦呈現，便是潛能的實現）？四因之中，“動力—目的”（甲）是看不見的，唯一能看見的是“形式—材料”（乙）——乙是甲的實現，甲是乙的內在動源與觀念。若以亞氏的造房子為例，工程師運用自己的專業知識，在“目的”之引導下，建成了一個實實在在的、可以住人的房子，這全部過程便是西方文化造物塑型的過程，其中融合着“真—善—美”一體理論之過程。真，是工程師運用智慧、動用木石（材料），在目的指引下建成了此房子；善，是工程師在建築此房子中的知識力量（蘇格拉底認為，知識之完善就是善；培根認為，知識就是力量/權力），它不是中國人說的仁心“道德”；美，是工程師對此房子之形式的靜觀（藝術欣賞）。真的對立面是假，善的對立面是惡，美的對立面是醜。有人說，美是真與善的統一，這是“錯位”的統一。所謂統一，祇

^① [德]恩格斯：“致保·拉法格”，《馬克思恩格斯選集》（北京：人民出版社，1995），第4卷，第695頁。

能是與對立面的統一，不能與“鄰居”同一。“真善美”是造物的一體性理論，絕非“散裝”的哲學識見。

康德全面繼承了亞氏哲學傳統：其一，在範疇論上揚棄了亞氏十大範疇，精選其“量—質—關係—模態”四大範疇，再三分之（“量”三分：全稱／特稱／單稱；“質”三分：肯定／否定／無限；“關係”三分：直言／假言／選言；“模態”三分：或然／斷然／必然。 $4 \times 3 = 12$ ）。這便是康德的邏輯建築術。其二，把亞氏造房子“四因說”中“真—善—美”三分理論，分別以“三大批判”（《純粹理性批判》《實踐理性批判》《判斷力批判》）展開其宏觀大義（第一批判曰真；第二批判曰善；第三批判的上卷曰“審美判斷力批判”，下卷曰“目的論判斷力批判”）。其三，以“目的論判斷力”把三大批判最後統一起來（道德神學可以為一切立法，既可為真立法，也可為善立法，亦可為美立法）。《判斷力批判》上卷談審美，論藝術天才，最後導向一個目標“美是道德的象徵”，這是康德哲學的深義與卓識。回過頭看，亞里士多德四因說中之“美”，是可以看見的形式結構，曰形式之“明確—秩序—匀稱”（《形而上學》），是能運用數理諸學來計算的，因此，這個“美”僅是一種“美的現象”，而非柏拉圖的“美的本體”。亞氏之“文學”觀念，即由此而來（造物中無“形式”即無感性可言）。至於其“詩學”理論（情節—節奏等），亦源於此。可以說，亞氏之“文學”概念（含詩學概念），即來自對“形式”（一種理念的物化）之靜觀與藝術欣賞，甚至可以用數理諸學加以計算（如黃金分割律，古典主義之三一律）等。至於康德所說的“審美”（《判斷力批判》上卷），本質上是藝術天才的創造，是一種不可重複的文化現象，故康德的“文學”概念也是指向一種藝術之“感性現象”的。概而言之，西方之“文學思想”，是指由感性現象而來的哲學美學，或藝術哲學；而“文學”自身，則是由真善美一體結構中形式美而來的“感性現象”。

（二）中國文化中之方法論

中國文化近世以來歷言“文史哲”不分家，三維一體也。史是材料（從出），文是心性情感之抒發（展現），哲是精神境界（超越）。

司馬遷的《史記》，既是歷史，又是文學，更是哲學。中國文化之巨流從《史記》之後，便沿着此航道奔騰向前，成為表現中國文化精神之偉大範式——一個偉大民族積累了幾千年文明之後所選擇的最佳文化範式。何以故？中華民族歷史之久遠，世界上能與匹比者寥寥無幾。史官的傳統是：“掌官書以贊治”“正歲年以敍事”。^①此“官書”是什麼？曰左史記言，右史記事。言、事不漏，共顯“人”之豐富性之感性存在。這是“史”的輝煌。中華民族是由往聖先賢開拓而來的偉大民族，“聖人者，人倫之至也”^②，“如古之無聖人，人之類滅久矣”^③。聖人精神之閃光，便是“文”的燦爛（周公制禮作樂）；史的輝煌，文的燦爛，必然昭示中華民族所應走的大道、所應遵奉的道德法則以及所應追求的人生境界，此便是“哲”（天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教）。此即所謂文史哲不分家也。這裏且以《史記·廉頗藺相如列傳》作為佳例，加以申述：

史（事） 大將軍廉頗（耆宿良將）與舍人出身的藺相如（崛起之相）皆趙國人也，各按自身心性特徵表現自己，皆功勞顯赫。先是衝突，後是“相和”（藺相如主動顯善，廉頗被動有愧），此可簡化為將相相爭而又相和之事。

文（心性火花） 兩將相各具個性，各有殊功，似是兩虎相鬥，先衝突，而後諧和，無不放出人生精神的燦爛火花，眩人耳目，震撼人心。此可簡化為將相心性之火花。

哲（和） 中土儒家哲學的人生最高信念，或最高境界，便是“以人為善，以和為貴”（後世戲曲以之改編為《將相和》流傳千古）。此可簡化為將相之“和”。

由將相之衝突而至和諧之“事”（史），而導致將相心性情調之燦爛閃光（文），終結於儒家哲

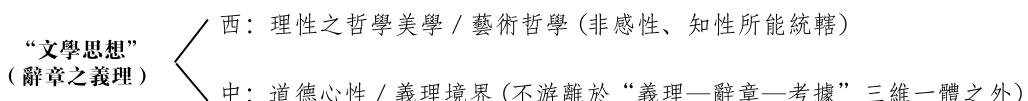
① 《周禮·天官·宰夫》（北京：中華書局，2006）；〔元〕脫脫：《遼史·曆象志下》（北京：中華書局，1974）。

② 《孟子·離婁上》（北京：中華書局，2006）。

③ [唐]韓愈：《韓昌黎全集·原道》（北京：中國書店，1991）。

學之最高信念“和”。此便是中國文化中之“文史哲”不分家的一體性。其實，三者是不可分的，僅是一種偉大人物的“列傳”而已，是歷史上的真人真事。二者之合璧，所告誡人們的就是那個“和”字。後世的“文史哲”之稱呼，多是西化的移用。錢穆論《史記》說：“而遷書此等處（取人用宏，與其教人之深），遂成為千古妙文。中國文學善於寫人，故一部良史，同時必是一部好文學。不通人生，則無以讀中國之文史，能通文史，始乃得為中國之通人。”^①所謂“良史—文學—通人”，實質上就是文史哲之一體化也。作為“文史哲”不分家的文化合一體，“義理—辭章—考據”是它的獨特呈現。義理，屬哲學；辭章，屬文學；考據，屬史學。“義理—辭章—考據”原本是一體而不可分的，後世之三分為義理之學、辭章之學、考據之學，極類似從亞里士多德造物一體理論而發展成康德三大批判理論。事物由三位一體，伸向一體三分，是一種由“宏觀”走向“微觀”的過程，是符合歷史規律的。但如果要回到民族文化之本義，則“義理之學”比“哲學”更恰切，更有民族特色；“辭章之學”比“文學”也更恰切，更具民族色彩；“考據之學”比一般之“史學”，更具古老民族之特性，也更有意義（更有針對性）。

綜上所言，由康德之“感性—知性—理性”三分觀念，結合中國文化中的“文史哲”不分家概念，即“義理—辭章—考據”一體性，即可看出：（1）“文學”作為一種文化細胞（樣式），在西方是可以從三分結構中釐析出來，確定其為一種藝術的感性現象，再從“知性—理性”層次上加以透視。這是一種很確鑿的觀念，甚至是可以用數理諸學來計算的。欲研究“文學思想”，是絕不能離開三分結構中這種先分後合過程的。“文學”作為感性現象，指的是小說、詩歌、戲劇、散文；“文學思想”作為一種“精神—思想”，既非“感性現象”，亦非各種知性理論（文學概論），而是為理性精神所統轄的“哲學美學”或“藝術哲學”。故“文學思想”者，即“文學中之哲學美學”也，亦即文學中之最高人生觀念也（這種人生觀念亦可為因果律與“邏各斯”所統轄，否則便不屬數理諸學可以計算的文化現象）。（2）在中國文化中，則是另一種樣式，那就是“文史哲”不分家，“義理—辭章—考據”三維一體。這裏的“辭章”，大體相應於“文學”。這裏的“文學思想”，即“義理”是也。中國文化中的“辭章”皇冠是詩詞，而其“義理”之精蘊，是“仁義道德”^②。故在中土文化中，尋求“文學思想”的領域，不在“辭章”層面上，而在其導向的以仁義貫通的“義理”境界（義理是心性觀念，呈現為身心之體驗，而非數理之學的計算）。因之，中土之“文學思想”者，即表現於文學（辭章）的“道德心性—義理境界”上，若應用西方之“哲學美學”或“藝術哲學”，雖無大誤，但頗不恰切（參見圖示）。



祇有明確了中西方向之區分，學術研究纔有“入頭一下手”處，否則是各具個性的猜謎，或“公婆理論”（公說公有理，婆說婆有理），耗費了大量精力，而無所收穫。

三 “文學思想” 實例之求證

用數學語言來說，以上的論述皆為一種“假設”，若無“求證”，恐難以服人。所以，這裏選用中西文學中意義題旨相近的兩例加以求證。在西方，選用莎士比亞（W. Shakespeare, 1564—1616）的戲劇《威尼斯商人》；在中土，選用李白（701—762）的詩《早發白帝城》和杜甫（712—770）的詩《聞官軍收河南河北》。

《威尼斯商人》的情節大意是：借債人安東尼奧向放債人夏洛克借了三千元。按照“合約”，借債人必須如期還款，若逾期則要從借債人身上割一磅肉還債。後來，借債人逾期無法還債，“割

^① 錢穆：《現代中國學術論衡》，第112頁。

^② 韓愈說：“仁義為定名，道德為虛位。”（《韓昌黎全集·原道》）

一磅肉”的合約即將兌現，借債人的好朋友巴薩尼奧聞訊趕來，並帶上應還的三千元以充債務，但夏洛克拒不收款，堅持要割一磅肉為快，甚至當巴薩尼奧情願加倍（即六千元）還債時，夏洛克還是堅持不要錢而割一磅肉。在開庭判決之際，為安東尼奧辯護的律師瞭解情況之後，知悉夏洛克是一個滅絕人性的傢伙，於是計從智出，敦請夏洛克馬上動刀，但不得違反兩個條件：一是合約上祇寫割一磅肉，沒寫“流血”問題，一旦流血致命，夏洛克必須抵命；二是合約上祇寫割一磅肉，動刀時不得多割也不得少割。夏洛克祇好自認失敗。莎氏劇中這種奇妙的智慧，也可稱作“一磅肉”的智慧，此智慧是數理智慧，而非中國人的心性智慧。莎氏之藝術精妙，全在這個“一”字上做文章，既不能走向 $1+n$ ，也不能走向 $1-n$ ，而是絕對的“一”（至於“肉”與“血”的問題更是“因果律”中之大問題，莎翁抓住夏洛克的野蠻粗心，忽略了血與肉的問題——因果律，是西方哲學的主律，數理運算是其表現形式，故西方之文學也必被其“邏各斯”所統轄）。在該劇結尾，由於律師挽救了安東尼奧的生命，在感激之餘，其朋友巴薩尼奧願奉上三千元，律師婉拒之後祇索要安東尼奧的手套和巴薩尼奧的戒指（夫妻情物），巴氏為難，最後還是送給律師作紀念。對於此等死裏逃生之恩，西方人不用“涕淚一心性”來表示，而是用“一副手套——一個戒指”來表示。此“手套—戒指”僅是一“物”，而非心性也。

通過《威尼斯商人》可以看出，西方文化智慧具有兩大特徵：

《威尼斯商人》 / “一磅肉”智慧（因果律智慧與數理計算智慧即“邏各斯”智慧）
中的文化智慧 / “手套—戒指”感恩之物代表感激之情，屬逐物哲學之本義

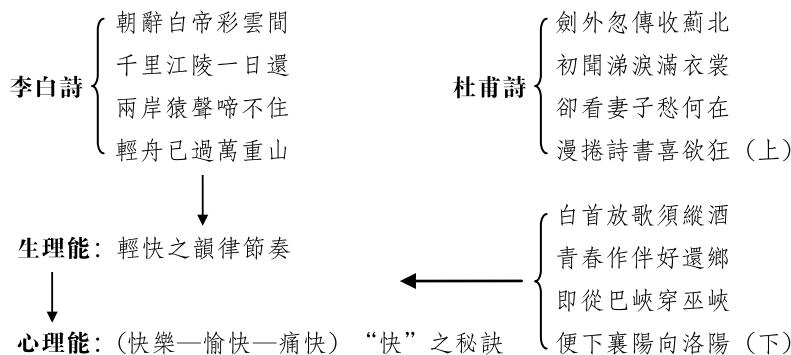
由於西方文化屬造物塑型之逐物文化，西方“真善美”中之“美”（包括文學），是完全被數理諸學所統轄的。逐物必受“因果律”支配，而對因果律之聯繫軌迹與追蹤，全依數理計算與邏輯符號的運演。故“因果律—數理—邏輯運演”，是西方文化的靈魂（許多論者誤以為，西方文化中的文學藝術也如我們中土的《竇娥冤》《西廂記》，皆一片心性之情）。

質疑者也許會說，《威尼斯商人》不過是一個孤例。其實，從古希臘開始，其經典型悲劇《安提戈涅》，就是因果律發酵的惡作劇。安提戈涅—海蒙—國王妻子之一系列循環性的死亡與災難，全在“收屍”原因上。“收屍”體現了國法與家庭關係的矛盾衝突，成為發酵的內核，而那循環性之死亡、災難又是“收屍”的結果。莎士比亞所寫的悲劇《奧賽羅》的劇情高潮是，奧賽羅親手掐死了忠心的妻子苔絲狄夢娜，原因全在伊阿古嫁禍的那條“手帕”（情物）上，無此“手帕”之因，全劇將失去動力而陷於散架。又如，莫泊桑（G. d. Maupassant, 1850—1893）的小說《項鍊》，是抓住西方文化“真善美”中那個“真”字做文章。莫泊桑甚精於小說情節中之“真—假”二象性追逐。由上看來，西方文化中之“真—善—美”—“因果律”—“數理—邏輯運演”，皆是其主軸，哲學離不開它們，文學同樣離不開它們。故馬克思（K. H. Marx, 1818—1883）在為《新美國百科全書》撰寫的“美學”條目中說：“我們必須有一門以數學為基礎的更完善的心理學……必須對每個藝術部門中的藝術形式作出詳盡入微的全面分析。”^①這裏的“必須對每個藝術部門中的藝術形式作出詳盡入微的全面分析”，就指的是“以數學為基礎的更完善的心理學”。其中，數學是核心問題。馬克思的觀點，也僅是亞里士多德觀點的發揮（美之“秩序、明確、勻稱”皆可為“數理諸學確證”）。由此可以看出：西方理性精神中的核心是數理—邏輯可以確證的觀念。

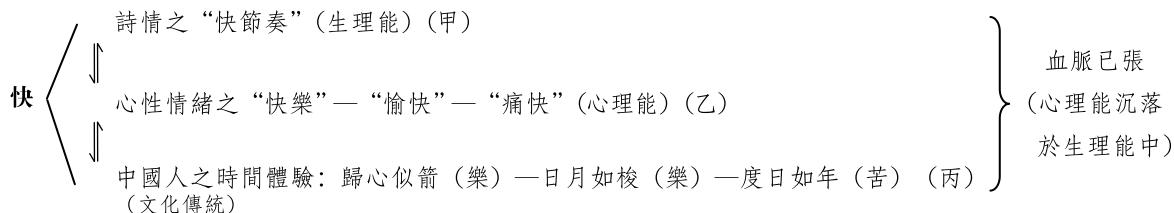
再來看李白《早發白帝城》與杜甫《聞官軍收河南河北》兩首詩。之所以舉這兩首詩，在於其內容有可比性。李白當年被流放貴州，萬一成為事實，有可能死無生還。此是生命之大事也，與安東尼奧的“割一磅肉”還債之災具有同構性。但後來忽遇“大赦”，轉死為生，此與安東尼奧的勝利是一樣的事。杜甫的詩則深厚闊大一些，個人生命與君主生命（家國觀念）合而為一，生死歡樂一如。這也是在“生死”關卡上的大運演，與《威尼斯商人》劇相比較，亦有可比性。從

^① [德]馬克思：“美學”，《美學》（上海文藝出版社，1980），第2輯，陳焜譯，朱光潛校。

其對比中，我們可以看出中西文化精神是如何涇渭分明、分道揚鑣的。



中國文學藝術的皇冠是詩，最具中國文化精神的代表性。各類不同的文學體裁，其與人之生命相貫通的方式、突破口，各具特徵。小說由“說法”顯其妙，戲劇由“戲之衝突”見其魂，散文由“散之張力”現其功，詩則由其“節奏韻律”呈其神。節奏韻律的神秘就在於“生理能”與“心理能”之相互激蕩轉換，亦是第一信號系統與第二信號系統之相互暢通問題。中國文化把這種雙向之融合刺激，稱為融乎全身之刺激。其在生理上的表現是，血脈之急速跳動，呼吸緊張；在義理境界（心理能）上呈現為，“浩然之氣”之升騰（孟子）。二者合一，即是節奏韻律之秘密。這裏所舉李杜兩首詩，皆有共同輕快的“節奏”速度，此曰“快節奏”。兩首詩之“快節奏”，共同表現了一種極為興奮、激動的心性情感、情緒，此曰：快樂—愉快—痛快。兩詩的最大秘密（作者內心的神秘），全凝聚在這個“快”字上。誰能把心性世界中這個“快”字闡釋清楚，誰便是真正懂得中國文化精神的欣賞家、評論家。



丙項的中國人之時間體驗，珍惜“光陰”、珍惜“快樂”，早已成為一種文化傳統，且成為客觀的文化共識；乙項是心性情感成為語言習俗（“百姓日用而不知”），那是幾千年的心性化石；甲項是詩人傳承文化傳統與語言習俗之當下的生理—心理狀態，此正是《中庸》所說：“喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和。致中和，天地位焉，萬物育焉。”這裏的“中節”，就是“節奏”之源泉。詩之節奏感，就是喜怒哀樂之“中和”感，它貫通於“天地位—萬物育”的大境界中。由於此種“節奏”感，既貫通文化傳統，又貫通百姓生命靈魂的千古化石（語言文字），因而顯出了“節奏”感的神聖性與不可超越性。節奏感之“快”，呈現了全詩的心性秘密。說透這個“快”字之大義、深意，將成為揭示詩謎的唯一途徑。

此“快樂”之“快”字，完全是心性之象徵，與“物”無關。它與《威尼斯商人》劇中的“手銬—戒指”（或“三千元”）也全異。安東尼奧的感激情緒，全異於李白的“千里江陵一日還”，也全異於杜甫的“初聞涕淚滿衣裳”之情調。在這裏，中西文學之對照，就是“物”與“心性”之對照。莎翁筆下的安東尼奧獲救後的心情，呈現於各類“物象”之奉獻上，而李白、杜甫獲救後，激情則融乎全身，心情之樂全在自身的血脈跳動上。此“快樂”之“快”字，既在血脈（身）之跳動速率上，也在心性移情的山水大地上，“天—地—人”皆在“快”字之韻律、情調中融成一體，走向“快”的人生天地境界—“歸心似箭”！這是“回家”的人生情調。“家”是什麼？“齊家—治國—平天下”也。這個“家”不但是個體的依託，且是“治國—平天下”的起點。

概而言之，西方之文學藝術，被因果律—數理智慧所統轄，所追逐是“物”（情之物化）；中國之文學藝術，被道德仁義（義理境界）所貫通，所追逐的是人之“心性”（山水之移情亦心性）。

結 語

“文學思想”是什麼？曰“文學中的思想”也，這是同義反復。若不加以規定，這是一個極空泛甚至毫無意義的命題。在現代社會生活中，由於一切概念都被西化所混淆了，若不回到原點（或原典），極易在歧路上滾雪球。

在西方，文學思想之原點在“因果律之因 / ‘感性—知性—理性’之理性 / 造物結構‘真善美’之‘美’”上：（1）從歷史發生學上說，在古希臘的悲劇（如《安提戈涅》）中，悲劇情節的發酵動力全在因果律上，如何選擇那個有舉足輕重意義的“因”，是展示那驚心動魄之“果”的決定因素；另外，西方文學遵循的是所謂“典型律”（典型環境中的典型性格 / “典型”之發端是“因”，典型展開的虛構情節是“果”，因果律之多向相關貫通，便是典型人物）。（2）從邏輯思維律上說，即康德的“感性—知性—理性”三一式中的那個“理性”，曰哲學美學或藝術哲學，它統轄知性（文學概論 / 文學理論），也統轄感性之文學現象。（3）西方文化又曰“真善美”文化，“文學”來源於“美”，在亞里士多德的四因說中，即是對“形式”的靜觀（藝術欣賞），是把原點引向“造物”的發端結構上。而此“因—理性—美”，又都統一於數理—邏輯上。若不理解這一點，分析莎翁《威尼斯商人》，僅是隔靴搔癢而已。

在中國，自古就沒有“文學”之分類法，有的祇是集大成於一身的《史記》（其文脈之前身為《春秋》《尚書》《詩經》）。《史記》既是史，又是文，更是哲，即所謂“文史哲”不分家，此是古代人與近代人的說法。但歷代史家的通識是，《史記》式的文化精神合一體，實是“義理—辭章—考據”的三維一體融合物。這裏的“辭章”，屬於“文學”類；究其“思想”，則在“義理”境界中。《史記·廉頗藺相如列傳》的文學思想，就是“將相和”中的那個“和”字的義理境界。

“文學思想”之探究，首先要區分中西，然後尋找其發生原點，於西方是“理性”精神（哲學美學 / 藝術哲學之提煉中），於中土是道德仁義中之“義理”境界。探索“文學思想”，若偏離了“理性精神（西方）—義理境界（中國）”，那祇會是一種糊塗的理論遊戲。