



古代文论“奇”范畴研究

陈玉强 著



人民出版社



古代文论“奇”范畴研究

陈玉强 著



人民教育出版社

责任编辑:王怡石

封面设计:春天书装

图书在版编目(CIP)数据

古代文论“奇”范畴研究/陈玉强 著. —北京:人民出版社,2015.12

ISBN 978-7-01-015119-9

I. ①古… II. ①陈… III. ①中国文学-古代文论-研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 178170 号

古代文论“奇”范畴研究

GUDAI WENLUN QI FANCHOU YANJIU

陈玉强 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

环球印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:20.75

字数:330 千字

ISBN 978-7-01-015119-9 定价:55.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

国家社会科学基金项目结项成果
河北省高校重点培育学科建设经费资助

序

这是一部系统而深入地探讨古文论范畴的专著，作者陈玉强君是一位青年学者。他十多年前在北京师范大学攻读硕士和博士时，我曾忝任他论文的指导教师。玉强的硕士论文和博士论文内容都是对中国古文论范畴的研究，而这部《古代文论“奇”范畴研究》，也正是在他的博士论文的基础上，经过多年的不懈探讨而最终形成的学术成果。

玉强的博士论文是2006年通过答辩的，嗣后他去中山大学读博士后，继续研究博士论文的论题，并获得了国家社科基金，以优秀的成绩出站。就职于河北大学以后，他研究的还是这个题目。又经过几年的深入探讨，他才最后“揭锅”，交出了他自己满意的答卷。屈指算来，从他的博士论文确立题目开始，一直到书稿的杀青，他用了整整十年的时间。“十年磨一剑”，这种执着的精神和潜沉的定力，在现今这个急功近利的时代是不多见的。古禅德有一首咏柿诗偈：“不惜过秋霜，图教滋味长。纵然生摘得，终是不馨香。”这是用摘柿子来比喻修禅功夫的，柿子摘早了是涩的，饭锅揭急了是生的，学术研究也一样，要想搞出高质量的东西，没有长期的搜讨、探索、钻研、涵泳的工夫是不行的。目前的学界，学者们多不能抵御浮躁而功利的时风的裹挟，做学问只讲形式不讲内容、只求多求快而不求质量，于是空疏、肤浅的快餐式的文章、著作铺天盖地，看起来轰轰烈烈，而学术研究却缺乏实质性的进展。在这种情况下，玉强君能不为时风所动，紧握绳头，把定牢关，聚拢心神，精不旁骛，踏踏实实地打一口深井，不及涌泉誓不罢休，这种精神着实值得钦佩。

天道酬勤，功不唐捐，作者下足了工夫，成果自然丰硕。在这部专著中，玉强君对“奇”这一古文论范畴作了全方位、多层面的探讨。他从“奇”这个

范畴的生成入手,首先从哲学与文化这两个层面来探讨它的渊源,然后在把握大量材料的基础上,详细地论述了这一独特范畴在中国文学批评中的演化。这其中有纵向的历史梳理,也有横向的文体批评的分述。接着,他又对历史上包含有“奇”字的系列范畴一一进行分析,研究了奇字在具体风格上的多种拓展形态,又总的从作家心理、技巧等主观方面和官方意识形态之影响等客观方面,来分析“奇”的产生原因与内涵。整篇著作构作严密、条分缕析,充分反映了著者在思辨上的分析、组织、概括能力。同时,从本书丰富的引证来看,著者在对第一手材料的搜掘上也花费了相当大的功力。搜读上的刻苦使他看得广,思维上的细密使他见得透。而本书这两方面的优点,都与著者长期踏实、专致于治学的精神分不开。清贤黄子云《野鸿诗的》论作诗:“眼不高不能越众,心不死不能入木”,艺术创作是如此,学术研究何尝不是这样!

玉强天资聪颖,思维敏捷,这是学术成功的一个条件。过去他从我问学时,我曾告诫过他,搞学术,尤其是搞国学,不可全恃聪明,甚至主要的不靠聪明,而靠脚踏实地地下笨工夫。孔子谈治学有两句话:“学而不思则罔,思而不学则殆”,他主张把积学与运思结合起来,这是对的。但“学”与“思”二者相较,“学”是更基本的条件。一个学者不读书,光靠小聪明,腹笥空空,光凭奇想,必然成妄。反之,学人能坐下来读书,“日将月就,学有辑熙于光明”,“腹有诗书气自华”,内心充实,其行必然有则,其思必然有根,其言必然有据。目前的学界,据我看,要小聪明的人多,而下笨工夫的人少。日前与友人相聚,聊起学界的现状,一位老学者感慨地说:从前学者搞学问靠的是“读书”,后来靠“看书”,再后来靠“翻书”,而现在许多人连“翻”也不屑了,只靠师心“构建”。风气如此,则学术之衰,良有以也。玉强君能埋头读书,将“思”建在“学”的基础上,故有力作。他正值少壮之年,相信他能把这种精神继续发扬下去,写出更多扎实的著作,为国学研究进一步贡献自己的力量。“青眼高歌望吾子,眼中之人吾老矣”,我看好他。

李壮鹰

2014年10月24日写于北师大寓所紫雪居

目 录

前 言	(1)
第一章 文论“奇”范畴的渊源	(13)
第一节 释“奇”:文字学的初步考察	(13)
第二节 文论“奇”范畴的哲学渊源	(16)
一、先秦儒家的奇正观	(16)
二、老子及先秦兵家的奇正观	(19)
三、“畸人者,畸于人而侔于天”:庄子的尚奇观	(22)
第三节 文论“奇”范畴的文化渊源	(25)
一、“睹奇物,生奇物想”:自然奇象对先民奇思的影响	(25)
二、巫鬼文化与屈原的“异采”观念	(28)
三、讖纬之学与汉赋的奇物符瑞观	(31)
四、六朝人物品评中的尚奇观念对文论的影响	(38)
五、六朝书论、画论之奇对文论的渗透	(42)
第二章 文论“奇”范畴的演化	(46)
第一节 南朝文论中的奇论	(46)
一、刘勰的“观奇正”说	(48)
二、钟嵘的“直致之奇”说	(51)
第二节 唐代文论中的奇论	(55)
一、韩愈的“怪奇自嬉”说	(57)
二、皇甫湜的“文奇理正”说	(64)

三、柳宗元的“奇味”说	(67)
第三节 宋代文论中的奇论	(70)
一、王安石的“看似寻常最奇崛”说	(74)
二、苏轼的“奇趣”说	(78)
三、黄庭坚的“遇变出奇”说	(82)
第四节 金元文论中的奇论	(90)
一、方回的“世之奇士必好奇”说	(94)
二、陈绎曾的“奇者屹然”说	(97)
第五节 明代文论中的奇论	(99)
一、李贽的“古怪者自然奇绝”说	(101)
二、袁宏道的“文章新奇”说	(104)
三、汤显祖论“奇文”“奇士”	(109)
四、陶望龄的“偏嗜必奇”说	(112)
第六节 清代文论中的奇论	(123)
一、刘大櫟的“气奇则真奇”说	(126)
二、沈宗骞的“平中之奇”说及其对文论的影响	(128)
三、方以智、朱庭珍对奇正关系的总结	(132)
 第三章 奇与古代文体批评	(135)
第一节 奇与古代诗歌批评	(135)
一、“遇物”与“遇变”:诗歌奇美的生成方式	(135)
二、字奇与意奇:诗歌奇美的层次	(140)
三、动态平衡:诗歌奇美内蕴的呈现	(142)
第二节 奇与古代文章批评	(146)
一、风格与笔法:文章奇美的呈现	(147)
二、“不奇不能骇俗”:文章尚奇的理据	(150)
三、文章真奇与文章伪奇	(151)
四、文章奇美的标准	(153)
第三节 奇与古代小说批评	(158)
一、奇与小说的虚构性	(159)

二、奇与小说的作用	(160)
三、对小说奇平关系的探讨	(166)
四、奇与小说的接受与传播	(169)
五、小说尚奇与意识形态	(173)
第四节 奇与古代词评	(176)
一、奇与词史	(176)
二、词作出奇的方法	(183)
三、词之奇美的标准	(186)
第五节 奇与古代戏曲批评	(190)
一、奇与戏曲的审美特征	(191)
二、奇与戏曲传播	(193)
三、化工之奇与画工之奇	(198)
第四章 文论“奇”范畴的序列	(201)
第一节 创作论中的奇范畴序列	(201)
一、奇思	(201)
二、奇境	(211)
三、奇笔	(220)
第二节 风格论中的奇范畴序列	(231)
一、清奇	(231)
二、雄奇	(237)
三、怪奇	(243)
第三节 鉴赏论中的奇范畴序列	(248)
一、奇趣	(248)
二、奇味	(254)
三、惊奇	(257)
第五章 文论“奇”范畴的内涵	(266)
第一节 “奇”与作家心理	(266)
一、“最是愁人最奇崛”:不平的抒发	(266)

二、“语不惊人死不休”:价值的追求	(269)
第二节 奇美的生成规律	(271)
一、奇与炼字炼句	(271)
二、奇与炼意	(273)
三、奇与取象	(276)
四、奇与选体	(278)
第三节 从对举范畴看奇的内蕴	(280)
一、奇与正	(280)
二、奇与真	(284)
三、奇与自然	(286)
第四节 “丑怪奇崛以示变”:奇之审美内涵	(288)
第六章 奇与官方意识形态	(293)
第一节 魏晋至唐代以前官方对文学尚奇的态度	(293)
第二节 唐宋官方对文学尚奇的态度	(297)
第三节 元明清官方对文学尚奇的态度	(305)
主要参考文献	(310)
后 记	(322)

前言

范畴是人类理论思维的结晶,是对现象的本质概括。列宁指出:“范畴是区分过程中的一些小阶段,即认识世界的过程中的一些小阶段,是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”^①西方哲学、美学从柏拉图时代即强调从概念推衍入手形成相应的理论体系;而中国古人的思维方式与言说方式则更强调感悟与体验。他们对世界、人生、文学等的看法凝聚在一些独特的范畴之中,虽然极少进行概念界定^②,但被历代沿用,获得了丰富的意蕴,从而形成了潜在的理论体系。中国古人对于文学的基本看法,即凝聚在诸多范畴之中。“一部美学史,在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史。”^③同理,一部中国古代文论史,在一定意义上也可以说是一部中国古代文论范畴发展史。自20世纪80年代以来,范畴研究日益成为中国古代文论研究中的重点,气、道、韵、境、味、势、兴、风骨、神思、妙悟、自然、雄浑、沉郁等范畴均有了深入的研究。相对而言,目前学界对中国古代文论中独具特色、内涵丰富的“奇”范畴的研究尚薄弱,有必要对之进行全面系统的研究。

在西方,“奇”是一个备受关注的美学范畴。意大利哲学家马佐尼(Giagomo Mazzoni, 1548—1598)认为:“作为一种理性的功能,诗的目的在于产

① [苏]列宁:《哲学笔记》,人民出版社1956年版,第90页。

② 中国古人认为体验高于言说,无言胜于有言,所谓“道可道,非常道;名可名,非常名”(《老子》第一章)，“目击而道存矣,亦不可以容声矣”(《庄子·田子方》)。

③ 蔡锺翔:《美在自然·总序》,百花洲文艺出版社2001年版,第1页。该书为蔡锺翔、邓光东主编的《中国美学范畴丛书》之一。

生惊奇感。”^①意大利美学家缪越陀里(L. A. Muratori, 1672—1750)指出:“诗人所描绘的事物或真实之所以能引起愉快,或由于它们本身新奇,或由于经过诗人的点染而显得新奇。这种(发见新奇或制造新奇)功能同时属于理智和想象。”^②德国哲学家黑格尔(G. W. F. Hegel 1770—1831)认为:“艺术观照,宗教观照(无宁说二者的统一)乃至科学研究一般都起于惊奇感。”^③俄国文艺学家什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky, 1893—1984)认为“艺术的手法就是使事物奇特化的手法”^④。

近年来,国内学者在美学领域开始对“奇”进行研究。例如伍蠡甫论述了宋元文人画中的奇崛范畴^⑤。张孝评认为,用奇美来概括诗的表现以及创造性,这是中西方美学的共同点;我国古代美学对于奇美的理解,无疑应该是我们今天讨论诗的奇美问题的出发点^⑥。邓牛顿论述了奇的审美自由等问题^⑦。张晶论述了中西美学中的惊奇范畴^⑧。刘仲林认为在优美、壮美之外,还有美的第三境界——奇美。奇美是经典美学与现代美学的分水岭,国内的美学著作及教科书只谈优美、壮美,不谈奇美,这是几千年形成的传统思想在作怪^⑨。靳绍彤认为自然美可分为一般美和奇美,奇美是自然美中最

① [意大利]马佐尼:《神曲的辩护》,载北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第74页。

② [意大利]缪越陀里:《论意大利诗的完美化》,载北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第91页。

③ [德]黑格尔:《美学》第二卷,朱光潜译,商务印书馆1979年版,第22页。

④ [俄]维·什克洛夫斯基:《艺术作为手法》,载[法]茨维坦·托多罗夫编选:《俄苏形式主义文论选》,中国社会科学出版社1989年版,第65页。

⑤ 伍蠡甫:《宋元以来文人画的审美范畴和艺术风格》,载伍蠡甫:《伍蠡甫艺术美学文集》,复旦大学出版社1986年版。

⑥ 张孝评:《诗美作为表现性的奇美》,载张孝评:《中国当代诗学论》,西北大学出版社1995年版,第62—67页。

⑦ 邓牛顿:《说“奇”篇》,载邓牛顿:《中华美学感悟录》,社会科学文献出版社1996年版。

⑧ 张晶:《审美惊奇论》,《文艺理论研究》2000年第2期。

⑨ 刘仲林:《变易之美:奇美》,载刘仲林:《科学臻美方法》,科学出版社2002年版,第108页。

美的形态^①。张曼华研究了中国画论中的奇正论^②。上述研究为我们在中国古代文论领域研究“奇”范畴开辟了先路。

在中国古代文学研究领域,学者们对风格尚奇的作家、作品、流派有深入研究,例如吴小林论述了韩愈散文雄放怪奇的特点^③。卞孝萱指出韩愈散文风格是奇崛瑰怪^④。姜剑云描述了中唐怪奇诗派的怪奇品格、成因、流变^⑤。董国炎论述了凌蒙初小说的怪奇特点^⑥。日本学者梅津邦彦对中国志怪小说追寻怪奇的特点^⑦也有精彩的论述。

在中国古代文论研究领域,学者们对“奇”范畴也有过一些探讨,这主要集中在三个方面:

第一,古代文学批评史、古代文学思想史对尚奇观念的研究。例如罗根泽论述中唐皇甫湜、孙樵的怪奇主义^⑧;罗宗强论述中唐尚怪奇、重主观的诗歌思想^⑨;葛晓音论述了古典诗歌的四种奇思表现方式^⑩;李金善、陈心浩研究了明清小说评点中的奇范畴^⑪。这些研究探讨了中国古代文论“奇”范畴的一些横断面。

第二,对古代文论中的奇正、奇常观念的研究。例如傅紫荻论述古典戏

① 靳绍彤:《一般美和奇美》,载靳绍彤:《美学新论》,湖南人民出版社2003年版,第243页。

② 张曼华:《中国画论研究·奇正论》,中国华侨出版社2008年版。

③ 吴小林:《中国散文美学史》,黑龙江人民出版社1993年版,第73页。

④ 卞孝萱等:《韩愈评传》,南京大学出版社1998年版,第395页。

⑤ 姜剑云:《审美的游离——论唐代怪奇诗派》,东方出版社2002年版。

⑥ 董国炎:《明清小说思潮》,山西人民出版社2004年版,第240页。

⑦ [日]梅津邦彦:《追寻怪奇——“志怪”的世界》,载[日]内田道夫编:《中国小说世界》,李庆译,上海古籍出版社1992年版,第13页。

⑧ 罗根泽:《中国文学批评史》,上海书店出版社2003年版,第456页。该书于1934年由人文书店初刊。

⑨ 罗宗强:《隋唐五代文学思想史》,上海古籍出版社1986年版,第314页。

⑩ 葛晓音:《说古典诗词创作的“奇思”及其艺术表现》,载《北大讲座》第一辑,北京大学出版社2002年版,第186页。

⑪ 李金善、陈心浩:《“奇”解——明清小说评点范畴例释》,《河北学刊》2009年第3期。

曲中的奇常观念^①。周启志论述古代小说中的奇常观念^②。童庆炳论述刘勰的文论奇正观^③。易闻晓论述古代诗法中的奇正观念^④。上述研究涉及了中国古代文论“奇”范畴与相关范畴的制衡关系。

第三,对“奇”是不是中国古代文论范畴的争论。汪涌豪认为,“奇”在中国古代文论范畴体系中占据着一席之地,在唐代“奇”这个范畴开始频繁地在文论中出现,并被赋予体式性意义^⑤。罗宗强则认为,如果把“奇”作为一个范畴,那么与之相类的正(贞、雅)、逸、悲、怨、静、远、轻、俗、寒、瘦、清、浊、飘逸等皆可视为范畴;而类似的词语多达上百个,不少带有随意性,到底称为术语、概念还是范畴,值得推敲^⑥。两位先生的观点极有启发性,惜点到为止,意犹未尽,尚有深入探讨的必要。

的确如罗宗强先生所言,古人没有今天意义上的“范畴”概念,他们使用的品藻术语丰富而又随意。但一些术语在不经意中被不同时代的人在不同语境中广泛使用于文学批评之中,从而被赋予了丰富的理论内涵,用今天的眼光来看,它们算得上是文论“范畴”。这些隐藏在中国古代浩如烟海的文献深处的文论范畴,需要我们去发掘、认定。罗先生所说的“推敲”当也含有此意。一个术语、概念能否升格为范畴,总有一定的规则可依,不外乎出于“质”与“量”两方面的考量。在“质”上,范畴必定蕴含着丰富的理论内涵;在“量”上,范畴必定被广泛使用。就“奇”而言,它正符合这两个标准,笔者赞同汪涌豪先生所言,“奇”在中国古代文学批评中使用广泛,具有重要的体式性意义。以下笔者在汪先生所论的基础之上,试加阐发。

在中国古代文论中,“奇”是重要的文体风格。刘勰《文心雕龙》提出的

① 傅紫荻:《戏曲创作中的奇与常》,载周特新等主编:《湖南新时期十年优秀文艺作品选·戏剧卷》(下),湖南文艺出版社1990年版,第51页。

② 周启志等:《中国通俗小说理论纲要》,天津出版社1992年版,第173页。

③ 童庆炳:《〈文心雕龙〉“奇正华实”说》,《文艺理论研究》1999年第1期。该文收入童氏著《中国古代文论的现代意义》,北京师范大学出版社2001年版,第152页。

④ 易闻晓:《中国古代诗法纲要》,齐鲁书社2005年版,第58页。

⑤ 汪涌豪:《中国古代文学理论体系·范畴论》,复旦大学出版社1999年版,第204页。

⑥ 罗宗强:《20世纪古代文学理论研究之回顾》,载罗宗强:《古代文学理论研究》,湖北教育出版社2002年版,第40页。

“八体”中,第七体为“新奇”。唐司空图《二十四诗品》提出的24种文体风格中,第16种是“清奇”。唐齐己《风骚旨格》“诗有十体”,其中第二体即为“清奇”,“二曰清奇,诗云:未曾将一字,容易谒诸侯。”^①北宋范温《潜溪诗眼》列出了10种文章风格,“奇”排第3位,他说:“且以文章言之,有巧丽,有雄伟,有奇,有巧,有典,有富,有深,有稳,有清,有古。有此一者,则可以立于世而成名矣。”^②元代陈绎曾《文筌》列出了68种文章正格与36种文章病格^③,文章正格又分为9个等级,其中“奇”属于中中等级,排位比同等级的“正”还要靠前。陈绎曾列出的文章正格与病格加起来有百种之多,但哪些是正格,哪些是病格,他是有选择,有辨析的。元代方回《〈离骚〉胡澹庵一说》指出:“《离骚》之蕴十有九:奇、古、辩、怨、闲、澹、洁、雅、雄、深、枯、淡、丰、腴、劲、正、忠、直、清。”^④他把“奇”列为《离骚》十九个蕴含之首。元代舒頔《群英诗会序》:“诗之格有四:清、奇、古、怪是已。”^⑤舒頔将清、奇、古、怪视为四大诗格,奇排第2位。清代许奉恩《文品》仿《二十四诗品》的方式,列出36种文章风格,各用48字评说,其中“奇譎”排第21位,并评为:“耻由恒径,别辟畦町。避同趋异,去熟就生。援证取譬,强词近情。延宾衬主,妙若天成。韩修栈道,邓越阴平。狡狴莫测,神愁鬼惊。”^⑥清代何家琪《古文三十四品》列出了古文的34种风格,“奇”为其中一种,他指出:“奇,如神龙。”^⑦

① 丁福保辑:《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第105页。

② 郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,中华书局1980年版,第373页。

③ 明代朱权将《文筌》更名为《文章欧冶》。格即文章风格。正格有:玄、圆(上上)、妙、适(上中)、沉、雄(上下)、清、婉、闲、典、雅、深、核、精、严、伟、绝、卓、高、远、大、莹、古、逸(中上)、重、奇、老、健、简、遒、劲、壮、峭、活、和、肃、正、秀、缜、润、新、华(中中)、响、亮、紧、谨、平、实、俊、温(中下)、富、密(下上)、险、稳、流、丽、淡、贍、直、明、详、快、易、工、滑(下中)、怪、巧、熟(下下)。病格有:晦、浮、涩、浅、轻、率、泛、俗、略、软、讪、短、秽、胖、俚、虚、排、疏、嫩、散、枯、缓、宽、粗、尖、巍、琐、碎、猥、冗、惫、陈、庸、低、杂、陋。参见王水照编:《历代文话》第2册,复旦大学出版社2007年版,第1261—1265页。

④ (元)方回:《桐江续集》卷三十,载(清)永瑤等纂修:《景印文渊阁四库全书》第1193册,台湾商务印书馆1986年版,第620页。

⑤ 李修生主编:《全元文》第52册,凤凰出版社2004年版,第217页。

⑥ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第5608页。

⑦ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第6061页。

在中国古代文论中,“奇”是重要的文学批评标准。刘勰《文心雕龙·知音》提出的“六观”,第四就是“观奇正”^①。刘大櫟《论文偶记》把“奇”列为了文章批评标准:“文贵品藻,无品藻便不成文字。如曰浑,曰浩,曰雄,曰奇,曰顿挫,曰跌宕之类,不可胜数。”^②清代孙万春《縉山书院文话》总结了成一家之言的四字要诀,“奇”排第二:

文章要炼成一家言,大约总不外清、奇、浓、淡四字。……清者,真之谓也。此非十二分火候者不能。下此则莫如奇,或一篇独具只眼,或二比分外生新,或意正而格奇,或格正而意奇,或格意俱奇。人所略者我偏详,人所短者我偏备。人人一见都觉出乎拟议言思之外,绝不作人云亦云语。元儒吴莱谓作文如用兵,兵有正有奇。正者法度也,奇者不为法度所缚是也。^③

显然,孙万春将“奇”视为了评价文章的准则之一。

在中国古代文论中,“奇”也是重要的文学表现手法。何家琪《古文方》认为“方犹法”,“医家且著方书,古文岂无方乎?”^④他列出的127种古文之方,就包括了“奇”:“奇则不平,或奇正相间,或寓正于奇,或以奇为正。太史公好奇,人奇,事奇,文亦奇。子云奇字。韩文亦尚奇崛,皇甫持正、孙可之宗之,若樊宗师、刘蛻则过矣。”^⑤何家琪《论文约旨》又将“奇”列为14种笔法之一:“十四笔法:曰峻,曰咽,曰逆,曰突,曰雄,曰奇,曰提,曰顿,曰洁,曰简,曰逸,曰澹,曰冷,曰宕折。”^⑥

总体来看,“奇”与一般的文论术语不同,它有着独特的文化渊源、演变轨迹和审美意蕴。自南朝以降,“奇”被视为重要的批评标准,广泛运用在

① (南朝梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第715页。

② (清)刘大櫟著,舒芜校点:《论文偶记》,人民文学出版社1998年版,第12页。

③ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第5934页。

④ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第6035页。

⑤ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第6056页。

⑥ 王水照编:《历代文话》第6册,复旦大学出版社2007年版,第6063页。

诗、文、小说、戏曲等文体批评之中,演化出奇思、奇境、奇笔、雄奇、清奇、怪奇、奇趣、奇味、惊奇等诸多二级范畴,蕴含着字句之奇、意思之奇、笔之奇、丘壑之奇、气奇、神奇等不同的理论层次,可与西方文论中的“陌生化”范畴相匹敌,甚至内涵及表现形态更为丰富。目前学界对文论“奇”范畴的研究还很不充分,其渊源、演变、内蕴等问题尚未得到全面系统的研究。

“奇”作为中国古代文论中的重要范畴,对它的研究可以丰富中国古代文论范畴体系,促进古代文论史研究的深化,对当代中国文学理论建设及文学批评实践,亦可提供有益的历史依据。以下以中国古代文论“奇”范畴与西方文论“陌生化”(defamiliarization)范畴的比较为例,说明“奇”的文论价值。

“陌生化”(或译作奇特化)是俄国形式主义文论的核心范畴,由什克洛夫斯基提出。他认为:“为了恢复对生活的感觉,为了感觉到事物,为了使石头成为石头,存在着一种名为艺术的东西。艺术的目的是提供作为视觉而不是作为识别的事物的感觉;艺术的手法就是使事物奇特化的手法,是使形式变得模糊、增加感觉的困难和时间的手法,因为艺术中的感觉行为本身就是目的,应该延长。”^①“自动化”是与“陌生化”相对的一个范畴,指称人们自动感知熟悉的事物的方式。这种自动感知是旧形式导致的结果。要使自动感知变为审美感知,就需要采取“陌生化”手段,创造出新的艺术形式,让人们从自动感知中解放出来,重新审美地感知原来的事物^②。什克洛夫斯基曾以普希金为例,指出当时人们习惯于杰尔查文情绪激昂的诗歌语言,普希金使用俗语来表达并用以吸引人注意,这使当时人感到难以接受,这正是一种陌生化的处理。受什克洛夫斯基影响,德国戏剧家布莱希特说:“陌生化的反映是这样一种反映:对象是众所周知的,但同时又把它表现为陌生的。”^③“什么是陌生化? 对一个事件或一个人物进行陌生化,首先很简单,把事件

① [俄]什克洛夫斯基:《艺术作为手法》,载[法]茨维坦·托多罗夫编选:《俄苏形式主义文论选》,中国社会科学出版社1989年版,第65页。

② 朱立元主编:《当代西方文艺理论》,华东师范大学出版社1997年版,第39页。

③ [德]贝·布莱希特:《布莱希特论戏剧》,丁扬忠等译,中国戏剧出版社1990年版,第22页。