

◎汪涌豪 著

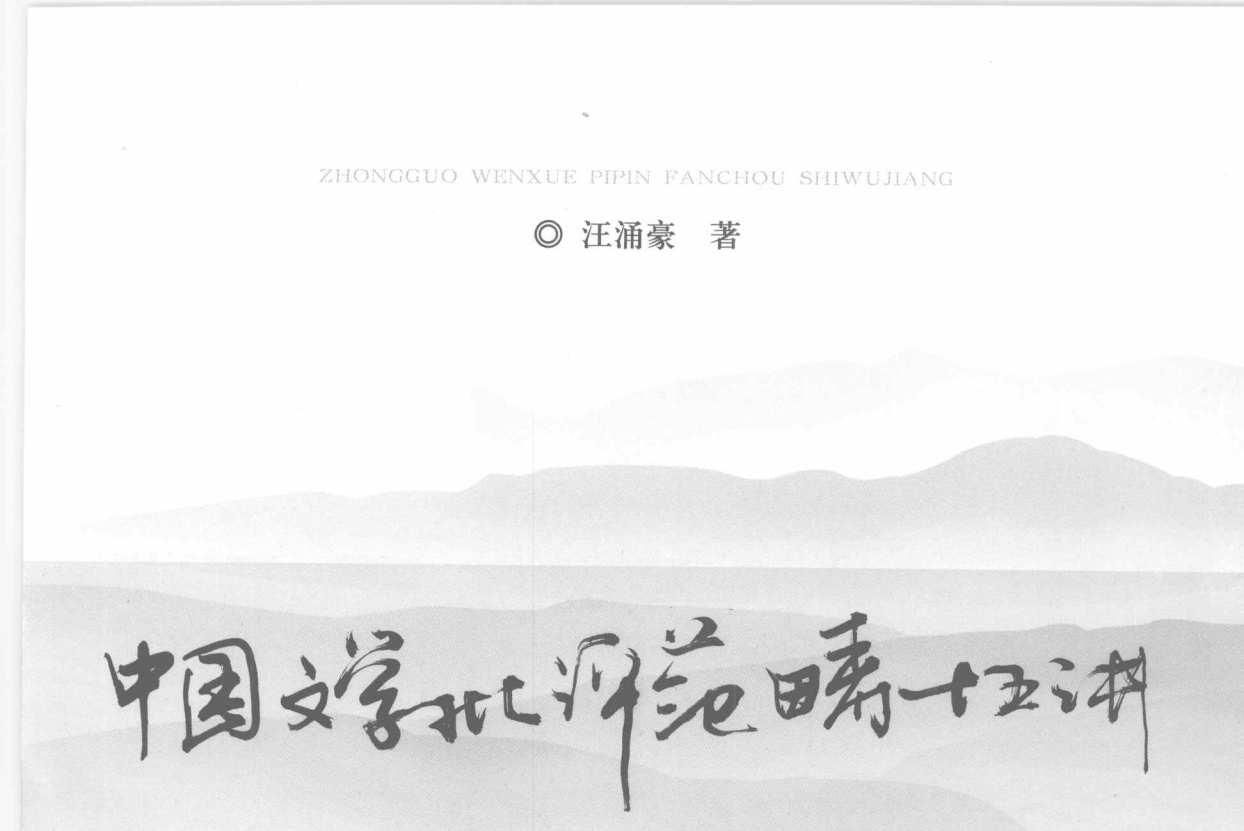
中国文学批评
河汉范晴十五讲



华东师范大学出版社

ZHONGGUO WENXUE PIPIN FANCHOU SHIWUJIANG

◎ 汪涌豪 著



中国文学批评范畴十五讲

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评范畴十五讲 / 汪涌豪著. —上海: 华东师范大学出版社, 2010. 2

ISBN 978 - 7 - 5617 - 7578 - 3

I. ①中… II. ①汪… III. ①文学评论—研究—中国
IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 029946 号

中国文学批评范畴十五讲

著 者 汪涌豪
项目编辑 曹利群
审读编辑 陆海明
责任校对 汤 定
封面装帧 黄惠敏

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电话总机 021 - 62450163 转各部门 行政传真 021 - 62572105
客服电话 021 - 62865537(兼传真)
门市(邮购)电话 021 - 62869887
门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 上海商务联西印刷有限公司
开 本 787 × 1092 16 开
印 张 16.75
字 数 316 千字
版 次 2010 年 6 月第 1 版
印 次 2010 年 6 月第 1 次
印 数 1—2100
书 号 ISBN 978 - 7 - 5617 - 7578 - 3 / I · 672
定 价 32.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心调换或电话 021 - 62865537 联系)

序

罗宗强

中国古代文学理论的研究近数十年来发展很快，研究者众多，研究成果数量巨大。从不同的视角，从不同层面切入，展示古文论的不同面相。研究目的与研究方法亦多样并存，或意在为今所用，于是有种种方法的提出，如体系建构、话语转换；或着眼于文化传承，重在窥测其本来之面目，于是有古文论民族特色之讨论；或意欲探究其发展之脉络，于是自思潮入手；或欲了解不同文学观念之特点及其产生之因由，于是有流派文学思想、地域文学思想之研究；或自文化背景考察古代文论，于是有古文论与政局、儒家、道家、佛教、道教等等关系之研究；或结合创作实际，探究古文论产生与发展之思潮始基；或融通中西，于中西比较中认知我国古文论价值之所在。或宏观，或微观；或理性思索、理论表述；或史料考索，寻根问底。凡此种种，都各各有其收获，亦各各存在进一步拓展之空间。

不论何种之研究，最为基本之工作，均离不开对于古文论本来面目之确切解读。八十年代初有过古文论民族特色之热烈讨论，终因没有从细部做起，没有建立在全面深入研究的基础上，而停留于一般印象。九十年代初又有过古文论理论体系之阐释，同样由于印象式而未能深入下去，大抵以今人之思维模式附会古人，名为古文论之理论体系，实则为研究者之理论体系。也是在九十年代，有过

“话语转换”之争议，而此一种争议之是非非，至今亦尚待“转换”之实绩来证明。要确切解读古文论，恐怕还有大量的工作要做，而最为重要的，就是从基础做起。所谓基础，不同的切入有不同的意指，欲了解某种理论之产生，须了解其背景之种种因素；欲了解某种审美趣尚之出现，须了解其时创作实际之走向；欲了解某种文体之理论，须了解该种文体产生之因由、功能及其发展过程；等等。所有这些，又有一共同之理论基点，那就是范畴。研究范畴，往往有助于了解某种理论之特点，如研究“格调”，可助我们了解明代中期复古思潮的诗歌理论；研究范畴，有助于我们了解某种文学思潮之趋向，如研究“风骨”，有助于我们了解魏晋诗歌的审美理想。设若我们要研究古文论的某种“理论体系”，那也必然地要从研究范畴开始。

大约三十年前，我想从研究范畴开始研究古文论，写了一篇解读“寒”、“瘦”的文章。^①那只是风格论中的一个称名，与“雄浑”、“飘逸”、“典雅”等等一样，这一类之称名，可能多至无数。是否构成一个范畴尚待研究。但也因涉及问题多多，便也没有再进行下去。后来，看到许多研究范畴的文章，很受启发，亦曾跃跃欲试，但终究没有付之行动。那时正集中精力在研究文学思想史。

前几年，读到汪涌豪先生关于范畴的统序系列的文章，忽然有豁然开朗的感觉，终于看到进入范畴核心问题的路径了。后来又看到他的大著《中国文学批评范畴及体系》，对于他的范畴研究有了进一步的了解。他对于范畴的构成范式、特点，范畴与创作风尚，范畴与文体，都有启人心智的解读。近来又读到他的新著《中国文学批评范畴十五讲》，知他的范畴研究又展开了、细化了。除了范畴的质性与特点、内在联系、显性与隐性诸问题之外，还落实到“涩”、“老”、“嫩”、“闲”、“躁”、“淡”、“风骨”等的精微解读。对范畴作不同层面的解读；分出不同层级的范畴以及此种不同层级范畴之间的关系；探索不同元范畴之间的联结；从而呈现我国古文论内在的发展理路。我想，这就是涌豪先生在范畴研究上所作的最为重要的贡献。

我们常常有一种省事的方法，找出几段古文论，加以分析，进而构筑一个理论体系，说这就是某某人或者某某流派的理论体系。此一种的研究方法，所描述的古文论的面相往往失去历史实感。我们还常常有另一种方法，搜集一大堆资料，呈现人前，说这就是某某人或者某某流派的理论。此一种的研究，未能上升至理论层面，往往难以引人联想，亦难以启人心智。涌豪先生避免了这两种缺陷，既深入范畴的历史底蕴，又上升到理论层面，因之也就使人读后浮想

^① 《我国古代诗歌风格论中的一个问题》，《文学评论丛刊》第5辑，1980年。

联翩。

范畴研究当然还有许多工作可做，特别是每个范畴产生的土壤与因由。这是范畴研究中最基本的工作。涌豪先生以“老”为例，在这方面做了很多工作，将它与宋代的社会环境、文学思潮联系起来考察。大量的范畴还有待研究者去作。此一种之工作，数量极大，要求工夫亦极细。我常常举古文论受佛教影响为例，来说明此一点。研究者常说，“意境”来自佛教思想。但是，证据呢？证据往往停留在语辞上。要确证此一种之说法，必得有词汇史与思想史之证明。这就需要大量的清理工作。词汇史或者容易一些，或可在电脑检索的基础上，研究此一词出现之过程，它构成的始初状态，从而论证其来历；思想史则难度更大。哪种思想是原有的？哪种是后来的？哪种思想是在发展过程中出现的，它由于何种之原因，因何种思想之融入而产生？此一种之融合始于何时、如何进行？等等。这就需要条分缕析，用证据来说明，而不是凭印象。其他范畴也一样。数量巨大的范畴的解读，如果这一步做好了，必为古文论的深入研究打下一个坚实的基础。涌豪先生先走出了精彩的一步，必有后来者。

我于范畴并无深入之研究。涌豪先生书成，嘱我为序，因受涌豪先生大作的启发，浮想联翩，说了上面这些话以应命。

己丑微霜初降之夜 宗强于津门旅寓

目 录

序 罗宗强 / 1

第一讲 范畴的质性与特点 / 1

第二讲 范畴的统序连带 / 16

第三讲 范畴对感官用语的援用 / 27

第四讲 范畴的思想资源——以“圆”为中心的考察 / 40

第五讲 涩与另类文学理想的范畴指述 / 52

第六讲 范畴的对待耦合和邻界耦合——释“老”与“嫩” / 65

第七讲 才与主体论范畴 / 78

第八讲 闲的视镜 / 97

第九讲 躁的意味 / 108

第十讲 法与形式论范畴 / 120

第十一讲 声色与格韵 / 132

第十二讲 局段的讲究 / 149

第十三讲 风格论范畴的孤行与通用 / 160

第十四讲 汉唐风骨到宋元:范畴与时代 / 177

第十五讲 元范畴及范畴的潜体系特征 / 191

附录 1 近百年来中国学界范畴研究述评 / 207

附录 2 范畴研究三人谈(蔡钟翔 涂光社 汪涌豪) / 220

附录 3 与古人结心的学术取向(汪涌豪 马兆杰) / 245

后记 / 255

第一讲 范畴的质性与特点

范畴是英文 category 的汉译,取自《尚书·洪范》箕子回答武王治国安民时所说的“洪范九畴”。“洪”者大也,“范”者法也,“畴”即类也,因其表明的是治理天下的九类根本大法,故被用来借指反映认识对象性质、范围和种类的一般思维形式。由于这种思维形式旨在揭示对象合乎规律的内在联系,而这种内在联系在具有逻辑意义的同时,还有作为存在最一般规定的本体论意义,所以经常被人用作精神性操作的基本工具,进而被确认为人的思维所特有的逻辑形式。

这种逻辑形式有理论上的普遍性和形态上的稳定性,它的逐一出现并不断丰富,表明了主体认识的深入和成熟;它们彼此之间的相互作用和影响,则足以显示一门学问的独立性存在,及其走向学科化乃至科学化的全部进程。从这个意义上说,作为人类思维对客观对象由最简单的规定进入到更精确的抽象定义的象征,范畴自身形态的稳定是必须的,这种稳定不仅使表象和经验获得了一个固定的称名,借助语言赋予的明确意指,使之在历史意识中得到保存,并还对表象和经验的进一步深入展开,起到了十分关键而积极的推动作用。

同时,这种逻辑形式又存在着很大的变异性,从总量考察是由少到多,从质量考察是由旧趋新。由于观念、范畴同它们所表现的关系一样不是永恒的,而是历史的、暂时的产物,所以就单个范畴而言,必会随时代的迁改和人们经验的变化而变化;就范畴与范畴之间的相互联动而言,则显现为一个彼此开放的动态系统。在这个系统作整体性、目的性和适应性的运作过程中,范畴不断依赖人的思维特性,选择

适合于自己的表达方式。有的依赖逻辑的同一律，讲究分析，重视结构，由此确立一种类似黑格尔所说的“纯概念”的形式。它对对象所指谓的东西规定得明确而不可撼动，所谓“非此即彼”，表现为稳定的观念特征。西方哲学范畴即取此一路径。有的则依托非逻辑的互渗律，讲究综合，重视功能，由此确立的范畴具有“亦此亦彼”的多元征象。中国古代哲学范畴即取此一路径。

有鉴于语言是思维的直接现实，范畴是思维的基本结构单位，它以逻辑压缩的形式，再现人对客观对象的认识历史，背后受制于人特有的思维方式，所以，欲究明上述两者的不同特点，必须对其背后不同的思维方式有一基本的了解。这方面，学界已有不少研究可以借鉴。如有论者以为西方的思维是一种“概念思维”，而中国传统的思维则为“象思维”；前者也称“抽象思维”，后者又称“意象思维”。前者是到形象背后去找本质和规律，从有形物质的“体”出发，研究不同种类的“体”的结构、形态、性质及运动规律，是所谓的“体科学”；后者通过“象”的层面，达成对系统的认识，是以时间和整体为本位，其对系统构成的了解从动态过程和整体的角度获得，是所谓“象科学”。

但我们觉得，如果没有必要的说明和充分的展开，上述说法很容易造成误解。譬如古人有如下这样的范畴界定与说明：“问：诗何谓真‘丽’？曰：‘长乐钟声花外尽，龙池柳色雨中深’，‘云雨帝城双凤阙，雨中春树万人家’。问：何谓真‘壮’？曰：‘五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇’，‘残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼’。如此类推，可得其解”。^① 古人一定觉得，这样形象生动的表述很适合范畴内涵的传达，而且，因其形象生动，这种内涵还最大程度地保存了它原有的气足神完。但在今人看来，特别是非中国文化背景的人看来，正因为有上述“象思维”的作用，这两个范畴的明确意涵并没得到真正的开显，至如论故，诠释体格品目的诸范畴皆用至简的象拟之词，像“大”如天，“厚”如地，“重”如石，“老”如古松，“质”如布帛菽粟，乃或“密”如天衣，“隽”如美味，“枯”如禅，“秀”如月下华，^②乍看去太也落实，就更有待人作进一步的确解了。

所以，在这里，我们还要特别指出，上面所列举的“象”不仅建基于人对自然事象的直觉感知上，古人在界说范畴时，也不仅是在作一种纯粹的“唯象”描述，它里面有了解与认识的因素，所以也是知性和理性的，更多悟性；它联通着对象的本质，有直凑单微的原型意味和超越特性，不能简单视为是与感性、知性相联系的表象。也所以，上述所引的文字中，才会特别提到“如此类推，可得其解”。“类推”的功夫，后期墨家称为“以说出故”，具体有“辟”、“侔”、“援”和“推”等多种形式，其要无非在

① 邓云霄《冷邸小言》。

② 何家琪《古文三十四品》。

调动人理性抽象的能力,求得对问题的解决。类似这种范畴的诠释,既是“辟”,即“举也物而以明之也”,又有一点像“侔”,即“比辞而俱行者也”,但它显然不仅仅是单纯的“象”,并不仅止于此“象”是显而易见的。可能正是基于这样的考虑,眼下在突出古代哲学、文学范畴的诸多特征时,对“不舍象”的把握与凸显,成了一些学者特别强调的问题。^①统而言之这两种不同的观察,或许我们可称前者是一种“刚性范畴”,后者则可称为“柔性范畴”。

在这里,我们不可能展开对西方学术理路及所用“刚性范畴”的专门讨论,也没有太多的篇幅就传统文化的根本精神作深入的说明,而只想结合这种传统精神,来考察古代哲学范畴的多元征象及它如何影响古代文学批评,并使之带上了怎样的具体特点。

需要说明的是,尽管今人沿用《尚书》的既有词语来指称范畴,但在中国古代,它原本是另有称名的,那就是与“实”相对的“名”。先秦时“名实之辨”大兴,儒家重视“必也正名”,墨子针对性地提出“非以其名也,以其取也”,^②其他各家如《庄子·逍遥游》也说“名者,实之宾也”,《公孙龙子·名实论》又说“夫名,实谓也”,大抵都对此两者作了分疏。前面,我们已经提到了后期墨家。墨辩之论“名”、“辞”与“说”,《经说上》说:“所以谓,名也;所谓,实也;名实耦,合也”。《经上》并有“名,达、类、私”的讨论,其中“达名”作为“有实必待之名”,具有普遍性,就意同今天讲的范畴。荀子说:“名也者,所以期累实也;辞也者,兼异实之名以论一意也;辩说也者,不异实名以喻动静之道也”,又说:“故万物虽众,有时而欲徧举之,故谓之物。物也者,大共名也……有时而欲徧举之,故谓之鸟兽。鸟兽也者,大别名也”,^③这里的“大共名”,同“达名”,在突出范畴须“制名以指实”的同时,更对“名”的类别以及如何达成“名”与“实”的统一作了探索。所以,自本讲开始,我们经常会用“名言”这个词来指代范畴。当然,在用这个词时,更多是从范畴的表达形式着眼的。^④

同样着眼于表达形式,宋以后,论者还经常用“字”来代指范畴。盖自两汉以下,经义变互,在在多有,故求解字指、辨析字义成为经生士子的常务。如《三国志·魏志·刘劭传》裴松之注引鱼豢《魏略》,就称其时散骑常侍苏林“博学,多通古今字指,凡诸书传文间危疑,林皆释之”,《魏书·儒林传》中也有“今求令四门博士及在京儒生四十人,在秘书省专精校考,参定字义”的记载。宋代理学兴起,心性辨究成为风气,人们为张扬自己的德性体知,每常措意留心于其间,流风所及,以至有

① 参见涂光社《中国古代美学范畴发生论》,人民教育出版社,1999年,第20—29页。

② 《墨子·贵义》。

③ 《荀子·正名篇》。

④ 张岱年《中国古典哲学概念范畴要论·自序》谓:“‘名’和‘字’是从其表达形式来讲的,‘概念’、‘范畴’是从其思想内容来讲的。”中国社会科学出版社,1989年,第1页。

专论字义的著作出现,像程端蒙《性理字训》与陈淳《北溪字义》,就可视为专门的范畴论专著。前者根据朱熹的《四书集注》,集中讨论了“心”、“性”、“恕”、“敬”等 30 个范畴,后者则讨论了“仁”、“义”、“理”、“智”等 26 个范畴。以后,清人戴震也有《孟子字义疏证》之作,他晚年与段玉裁书,称自己十七岁起“有志于闻道,谓非求之《六经》、孔孟不得,非从事于字义、制度、名物,无由以通其语言”,^①将“字义”之学列于“制度”、“名物”之前,且较陈氏之作,归并剔除之后,所论“理”、“道”、“性”、“才”、“诚”等 8 个范畴,显得更纯粹,更凸显范畴作为思维的基本工具,它所特有的简洁而富于涵盖力的哲学根性。

接着,我们开始讨论受传统哲学与文化的影响,古代中国人是如何致力于亦此亦彼的“柔性范畴”的创设了。众所周知,中国古代文学批评范畴与传统哲学和文化的关系十分密切,大量具有核心意义的范畴,包括终极性范畴,即底下要专门论及的“元范畴”,都共用或沿用自哲学概念和范畴。而就传统哲学范畴自身来看,是一个从意指到用词都既彼此开放、又相互联系的动态系统,当论者用“历史性”、“学派性”和“综合性”来指述其特征时,^②实际已揭示了这一系统并非刚性固化的基本征象。譬如,格于“假象见义”的习惯,在古代哲学领域,客观存在的诸多事象和心象,都是范畴形成的重要基础,但由于它们通常都被赋予深广的意旨,所以其内涵常能胀破和溢出语词的边际,获得普遍而抽象的意义。也就是说,处在这样一个开放动态系统中的范畴,其意义是功能性的,可以置换的,所谓“道则兼体而无累也,以其兼体,故曰一阴一阳,又曰阴阳不测,又曰一阖一辟,又曰通乎昼夜,语其推行故曰道,语其不测故曰神,语其生生故曰易,其实一事,指事异名耳。”^③它还会以活跃的姿态,吸纳相邻范畴,滋生后序范畴,由此造成范畴体系的完成。

这种并非刚性固化的基本征象影响到传统文论范畴,使之不同程度也带上了一种“模糊集合”的特征。即在规范对象时它是多方面的,在展开自身时它是多序列的,在运用过程中它又是多变量的。譬如,“兴”、“味”、“体势”等范畴,无不具有多种意义指向,横跨多个意义指域,既可以指向通常所说的创作论,也可以指向风格论甚或批评论。历代论者也正是在不同的意义上,依照不同的语境取用它们。这种取用在他们是为了更灵活周彻地表达立场,说服对方,从而得到他人诚意的认可,进而取得经典的地位。但在后人看来,不啻是语言的重重陷阱。相较于这种语言丛林的复杂与深邃,所谓“统此一字,随所用而别,熟绎上下文,涵泳以求其立言所指,则差别毕见矣”,^④这类自信的确认和夸耀,实在显得过于轻松。至若历代论

① 引自张立文《中国哲学范畴发展史(天道篇)》,中国人民大学出版社,1988年,第25页。

② 张岱年《略论中国哲学范畴的演变》,《求索》,1984年,第1期。

③ 张载《正蒙·乾称》。

④ 王夫之《夕堂永日绪论·外编》

者经常运用诗话文评的形式来安顿自己的理论,三言两语,要言不烦,更加重了这种不确定性的滋蔓。

不过,尽管如此,在深入认识这种由非刚性固化构成的不确定性,发现它们已经以某种特殊的方式,契入了一个民族的思维习惯,成为其讨论文学及与之相关一切问题的主导范式后,如何不避麻烦,经过认真的爬梳董理,找出其内在联系,进而分析其成因和特点,应该成为后世研究者努力去做的工作。仅在同一层面上,不断指出其如何多变多义模糊朦胧,显然没有意义。

要之,范畴是关于事物特性和关系的基本概念,是作为人类思维对客观事物本质联系的概括与反映。它在人认识世界的实践中产生,并转而指导人的实践活动。文学批评范畴自然是人们在揭示文学特性及与之相关各方面联系过程中得到的理论成果,是文学本质属性的具体展开形态和表现形式。它诞生于文学创作—批评的实践活动中,并对这种创作—批评活动产生制约和导向作用。因此它不但构成了古代文学、美学理论批评发展的基本景观,也是在当代文化融汇日趋深入的形势下,民族文论实现与世界文论和文化对接的重要津梁。

文学批评范畴的地位之所以如此崇高,首先与其自身极富原型意味的特殊理论品格有关,即它具有一种普遍有效性。古代文学批评受传统哲学和文化的深刻规定,走的是一条道极中庸、不脱两边的发展道路,它既独任主观,又尊崇经典;既力求创新,又不弃成法。西方卓越的思想家勇于领导一个时代学术文化的主潮,并期待后人以自己的名字命名那段历史,故多不愿被纳入既有“范型”之中,甚至以拒绝被纳入为追求,以致原有的“范型”常常产生如库恩《科学革命的结构》中所说的危机,中国人则很少有以个人的名字或理论标别一个时代的野心,在更多的情形下,他们宁愿共同感受着某一种文化传统的影响,慎终追远,而不以趋新新奇与惊听回视为念。

因此,与西方学术文化以多元假设为旨归,以各各不同的范畴创设提携起理论不同,它通常取一种因循而推衍的方式,来取用和生发原有的基始性范畴和核心范畴,加以中国的语言之变,或“自专而通”,或“自别而通”,“而文字随之简省”,“后世有事物新兴,而必有新兴之言语……凡此之类,即以旧语称新名,语字不增,而义蕴日富”,“如此连缀旧字以成新语,则新语无穷,而字数仍有限,则无穷增字之弊可免。抑且即字表音,而字本有义,其先则由音生义,其后亦由义缀音。如是则音义回环,互相济助,语音之变不至于太骤,而字义之变又不至于不及。此中国文字以旧形旧字表新音新义之妙用一也”。是以“中国文字实非增创之难,乃由中国文字演进,自走新途,不尚多造新字,重在即就熟用单字,更换其排列,从新为缀比,即见新义,亦成为变”。^① 由此天然地造成了范畴意义的包容互摄与涵括拓展,范畴与范

^① 钱穆《中国民族之文字与文学》,《中国文学论丛》,三联书店,2002年,第4—8页。

畴之间循环通释,意义互决,形成一个互为指涉、彼此渗透的动态体系。乍看起来,尽管缺少自创的名言,但由于这些基始范畴或核心范畴在保持自身丰厚意蕴和极强的概括力同时,并不截然拒斥后起的新思想,相反,吸纳这种新思想,正构成其意蕴深厚和概括力强的标志,所以它能直接推动并诞育出一系列新的名言。

这种新产生的范畴较之于原范畴,可能是规范幅宽的增大,更多的则体现为辨析能力的提高。当然,也包括对原范畴蕴藏着的可开发意义的进一步启掘。它们不是否定前者,而是涵盖、深化或超越前者,如“境”之于“象”,“逸”之于“神”,“兴象”之于“兴寄”,“意象”之于“兴象”,等等,都具有这样的特点。因此在外在形态上,它们可能构成一个相关的范畴序列,同序而相邻的范畴之间有先生与后出的区分;而在内在意义上,后出的范畴与原有基始范畴之间则又存在着统属的关系,有上位与下位的不同。一个于中国文学理论批评存在认知隔膜的人,会认为他眼前经常晃动的是一套似新实旧或似旧却新的名言,而实际上,这个动态的、充满衍生能力的开放系统,可以有效地缩短人的思维进程,避免人的思维迷失在固守旧则与别创新义的对立两端中,并让人从具体枝节的技术问题和命题纠缠中解放出来,从而以更简洁明快的方式,准确地说明创作与批评所遭遇到的问题。此即我们所说的范畴的普遍有效性,它凸显了范畴作为人的认识工具的重要作用与价值。

这样,呈现在人们面前的古代文学批评,在很大程度上说,就是一个具有原型意味和范式意义的文论范畴的衍生、发展与集群。在古代文学批评这个大系统中的一家一派,其理论主张和观念学说,从某种意义上可以说都是对这种范畴的诠释、展开和补充。而从另一个角度看,文论范畴作为古人在创作与批评实践中凝定的认识成果,又巩固和强化了他们已取得的经验,并促使其走向知识化。正是基于这一点,有论者提出,“中国美学的这种特殊旨趣就集中体现在它的一系列范畴之中”,考察这些范畴,“有助于我们了解中国古代对审美问题的思维历程”。^①更有论者进而确认,“中国美学凭借范畴互释共通凝聚成范畴集团,而集团意识并不旨在构成封闭的阐释定域,而在于集团是开放的消散的集团,它既相互映照,又辐射映照整个美学领域”,“美学体系仅需范畴的勾勒就足以完成”,“范畴是理论的筋骨”,并进而得出比之西方美学是理论的体系,它是范畴体系,是一种“范畴美学”的结论。^② 尽管这一判断未必周延,但多少道出了传统文学理论体系的某些特点,说明了范畴在传统文学批评中所处的重要地位。衡之以从“比兴”、“风骨”、“兴寄”、“兴象”这一序列范畴,到“平淡”、“妙悟”、“神韵”,以及“格调”、“性灵”、“肌理”、“沉郁”、“境界”这两个序列的范畴,几乎分别代表了汉魏六朝至盛唐、中晚唐至宋元、明清

① 成复旺《中国美学范畴辞典·引论》,中国人民大学出版社,1999年,第2—4页。

② 程琦琳《中国美学是范畴美学》,《学术月刊》,1992年,第3期。

至近代各个大的历史时段的文学风会和审美崇尚,说“一部美学史,主要就是美学范畴、美学命题的产生、发展、转化的历史”,忽视对这些范畴的考察与辨究,将无助于人“把握中国古典美学的体系及其特点”,无助于人“把握中国美学史的主要线索及其发展规律”,^①从而使历史和逻辑无法统一,整个研究散漫无归,并不是什么夸大之辞。

范畴崇高地位的取得,还在于其注重功能属性,有一种“从其用而知其作之有”的实践性品格。这一点与西方哲学、文学范畴相比有很大的不同。西方哲学范畴主要体现为知识论和本体论的终极观念,在其最初被提出的古希腊时代,它的原意就是“指示”、“证明”,表示存在本身及其各种属性,从思维形式上说,是一种普遍的概念和逻辑形式。其哲学家和文学家都企图把自己的学说构建成一个完满的系统,因而几乎每个人都有一套自足展开的范畴体系,特别是到了近代,差不多有多少哲学家,就有多少范畴体系。再加上这种范畴是借助声音语言产生的,虽意义深刻,有的还足以标别一个时代所达到的思维高度,但因为严格依照“非此即彼”的形式逻辑,又注重结构分析,轻视动态联系,当逸出所从属的体系之外,它常常就会变得一无足用,既不能为知识谱系不同的人所理解,当然也不可能为其遵行和采用。至于一些唯心色彩强烈的知识论范畴,更是哲学家书斋的产物,思辨象牙塔里的清供,有多少现实的影响力,实在杳不可知。

中国古代文论范畴秉承传统哲学范畴的基本特性,有着迥异于上述西方范畴的特点。如前所说,“范畴”一词语出《尚书·洪范》,它提出治理天下的根本办法有九种,要在归类范物和齐一人的行为,有价值规范和制度法则的意义。因此,范畴的内容与选择标准均着眼于对社会与人生有用,即使涉及宇宙万物的探讨,也一以现实人生为依归,因此它的实践性品格是极强的。

详言之,它注重过程观照,以体现修养为目的;它所认同的只是规范人行为及价值的分类方法,而轻视对观念系统本身作深入的分析,既不愿多作结构剖析,也不接受逻辑与知性的批判。并且,如果说西方范畴依从“非此即彼”的形式逻辑,它则依从“亦此亦彼”的辩证逻辑,注重关系的把握与分寸的掌控。为了明其要约、尽其微妙而取法自然,取象天地万物,目的很清楚,就是为了要给人的实践活动提供一个正确的方式,或纠正一种末流的放失。所以古代作家、批评家受此影响,也大多喜好直接从感性直觉中建立起观念体系,并确保这个体系能因自己的切指与实证,发挥出实在的引导作用或干预功能。由此凡所创设,重在人情切理,整体圆摄,既少呈示联系的环节,也好像不需要中介,甚至完全取一种感性的形态,着意于事物具体外相的追摄与描摹,这使得它们很容易为人所理解和接受。加以如前所说,

^① 叶朗《中国美学史大纲》,上海人民出版社,1986年,第4页。

古人大多数有推展一己成说以征服他人的野心，而好以个人真切的感知，推己及人，故他们所创设的诸多名言，就很容易让人慕然相从，乃或幡然领悟。

这种“从其用而知其作之有”的实践性品格，还另有一种间接的表现，那就是多沿用前人既有的范畴之名，以行一己创作批评之实；其所选用的范畴，又多关于主体认识能力、方法以及如何使作品存在与这世界相和谐的具体规定，而较少纯粹抽象的知识判断；并且凡所规定，多从否定的方面作出，这有点像康德所说的“否定的界限概念”，人们对一个名言不能明确说明，就通过否定性的判断来把握。如不能（或不愿）详细解说什么是“韵味”、什么是“意境”，而仅仅说倘若这样那样的话，便是缺乏“韵味”、没有“意境”了。或者，仅为人列出另一个极端的方面，让人知所避忌，有以克服。唐以来，论诗者每有所谓“诗有六迷”，“诗有五不同”这样的论说，皆属此类。如元方回说：“近世乃有刻削以为新，组织以为丽，怒骂以为豪，谲觚以为怪，苦涩以为清，尘腐以为熟者，是不可与言诗也”，^①清人薛雪说：“读书先要具眼，然后作得好诗。切不可误认老成为率俗，纤弱为工致，悠扬宛转为浅薄，忠厚恳恻为粗鄙，奇怪险僻为博雅，佶屈荒诞为高古”，^②也是如此。安乐哲（Roger Ames）曾谈及“概念的两极性”问题，认为这种两极性“要求有意义的、相互联系的概念之间的对称相关性，一个概念的阐明有赖于另一个概念的阐明”。^③他的这一表述，完全可移用来说明范畴的这种特性。再如，毛先舒论“诗有十似”：“激戾似遁，凌兢似壮，铺缀似丽，佻巧似隼，底滞似稳，枯瘠似苍，方钝似老，拙稚似古，艰涩似奇，断碎似变”，^④虽未直言“遁”、“壮”等范畴的意旨究竟是什么，但是“激戾”、“佻巧”之类的反设之词，足以让人了然其意，并心生戒惕。如果说前者意在劝诱和引导，后者就表现出极强的干预意识，这也使得范畴的实践性品格得到了进一步凸显。

除上述普遍性与实践性品格外，古代文论范畴基于鲜活的日常经验和感性体知，所具有的浓郁的伦理化、道德化倾向，也为其地位的确立提供了重要的助力。我们说，与西方哲学被科学化、美学被哲学化不同，在中国古代，哲学被美学化、美学被伦理化的倾向十分明显，这使得古人创设的文论范畴，常常包含明显的道德伦理意味。如前所说，古人在谈艺论文，探讨文学创作及鉴赏批评问题时，很少究心形而上的结构问题。如果说，西方人可与所谈论的对象在文化时空上隔开很远的距离，他们则贴得很近。并且，较之西方，不仅视距不同，并立足点也不尽一致。譬如更注意价值的判断而非真伪的辨识，更愿意让自己的论说包含进许多社会的内容以及个人的体验，在重视主体与客体、方法与本体相融合的同时，对艺术与人生

① 《跋遂初尤先生尚书诗》，《桐江集》卷三。

② 《一瓢诗话》。

③ 《孔子哲学思微》，江苏人民出版社，1996年，第9页。

④ 《诗辨坻》卷四。

的融合投入了更大的关注。由此创为范畴,也就对审美关系而非审美理念倍加着意,对观念与人生的连接部分有更多的强调。

其结果是,从数量上说,中国古代文论范畴中(其实哲学与伦理学范畴很大程度上说也是同样),“关系范畴”远多于“实体范畴”,乃至整体上,更多地体现出“关系范畴”而非“实体范畴”的基本征象。这“关系”自然不仅是审美意义上的关系,还有创作与非创作因素的多种关联,如文学与人、与道、与理、与社会、与自然的关系,等等。对上述关系的探讨,都曾调动和诞育出许多重要的范畴,有些正因与社会政治理想和伦理道德规范相浹相融,而成为一个时代文学理想的最重要的代言。

譬如,“兴”这个范畴的核心意义主要指心与物的感发和契合,如宋人杨万里所说:“我初无意于做是诗,而是物是事适然触乎我,我之意亦适然感乎是物是事,触先焉,感随焉,而是诗出焉。我何与哉?天也。斯之谓兴。”^①它构成了文学创作的动因,也是作品意境形成的主要原因,所谓“有兴而诗之神理全具也”^②。然而,由于它在初始阶段就受到孔子“兴观群怨”说的影响,不免使得内涵中有一种必趋于性情之正的伦理意味。《论语·泰伯》所谓“兴于诗”,正是指通过诵诗提高和升华人的修养,故《周礼·春官·大司马》说:“以乐语教国子,曰兴、道、讽、诵、言、语”,《国语》载申叔时语,也说“教之诗……教备而不从者,非人也,其可兴乎?”汉儒包咸释“兴”,说得更明确:“起也,言修身当先学《诗》”。^③汉代“比兴”范畴运用广泛,郑玄释“比兴”为比喻,而“比”与“兴”之间只有美刺之分,并无显隐之别,^④也充分证明了这一点。今天有的论者正是据此断言,“象”是道家的元范畴,而“兴”则绝对属于儒家的核心范畴。

近人梁启超《先秦政治思想史》指出:“儒家舍人生哲学外无学问,舍人格主义外无人生哲学”。在由儒家提出或受儒学、经学影响而形成的文论范畴中,确乎或多或少带有与“兴”范畴相同的特点,如“文质”、“中和”、“养气”、“寄托”、“雅正”等等皆是,更不用说“美刺”、“风教”了。有些范畴如“清真”,多被用以指情思的超逸脱俗,以及由这种超脱带来的作品的省净与清雅,词论中在在多有,诗论中也间可看到。如潘德舆就说过:“诗理,性情者也。理尚清真,词须本色”,^⑤本不干讽谏与教化。但有的论者还是为其确立了伦理性的内容,在他们看来,既然诗理是性情,就有一个是非正邪的问题,就有关风教了,故薛雪要说:“诗贵清真,尤要有寄托。无

① 《答建康府大军库监门徐达书》,《诚斋集》卷六十七。

② 李重华《贞一斋诗说》。

③ 《论语注疏》卷八。

④ 见《周礼注》;另,《毛诗正义》卷一有“兴是譬喻之名,意有不尽,故题曰兴”之语,可为参照。

⑤ 《养一斋诗话》卷二。