

本书得到国家社科基金和青年基金的资助，特志谢忱。

王运熙 黄霖 主编

中 国 古 代 文 学 理 论 体 系

范畴论

汪涌豪 著



复旦大学出版社

前 言

《中国古代文学理论体系》研究是“八五”期间国家社会科学规划的重点课题。这是我们继“七五”期间国家社会科学规划的重点课题《中国文学批评通史》之后，又一次为研究和总结中国古代传统的文学理论而所作的努力。不同的是，以前是致力于纵向的史的论述，而现在是着眼于横向的理论上的梳理。

我们这次研究中国古代文学理论的内在体系和民族精神，是从原理、范畴、方法三个不同的方面来加以论述的。第一卷《原人论》，以“人”为中国古代文学和文论的本源，从“心化”、“生命化”、“实用化”三个层面来阐发人的本源意义及其在古代文论体系中的展现，把文学批评史上众多的命题贯串起来，以求构建一套具有民族精神的文论体系。第二卷《范畴论》，将文学范畴的研究作为打开中国古代文学理论体系的一把钥匙，全面地考察了它们的构成范式、主要特征、基本类型、逻辑体系及其与创作风尚、文学体制的关系等诸多问题。第三卷《方法论》，对中国传统文学批评方法的总体特征以及批评视界、类型、体制等也作了深入细致的分析，并对中国传统文学批评方法的历史演进、与西方文论的相异之处等，也发表了自己的见解。这三卷，既各自独立，各有个性，又相互配合，相互呼应，共同探讨了中国古代文学理论的体系。

梳理和总结中国古代文学理论体系是一件十分复杂而艰巨的工作。我们在前人和时贤的已有成果的基础上，尽管作了努力，希望在理论的概括和资料的整理方面都能更上一个层次，开创一个新的局面，但事实上由于水平有限，还有许多不尽人意之处。有些

意见并不成熟,只是一种探索,提出来抛砖引玉,以期与同道们相互切磋,最后能真正把握住我国传统文学理论的体系所在,为发展现代的中国文学理论而服务。

王运熙 黄霖

一九九九年三月于

复旦大学中国语言文学研究所

目 录

绪言	1
第一章 范畴的哲学定义	1
第一节 术语、概念和范畴的界定	1
第二节 范畴的理论地位	7
第三节 范畴的意义与研究价值	14
第二章 范畴的构成范式	24
第一节 范畴的语言形式与构成	24
一、汉语特性笼罩下的文学批评	25
二、范畴的结构与活性	30
三、象形的意义	35
第二节 取式于自然与人事	38
一、在仰观俯察中肯认	38
二、感性形态的获得	41
三、得失的检讨	46
第三节 向观念论趋进	53
一、单个范畴存在形态的演变	54
二、系统范畴的抽象化趋势	58
三、由有迹之形走向虚眇之境	62
第三章 范畴的主要特征	64
第一节 直觉思维的硕果	64
一、范畴的整体性与直接性	64
二、认识超越的实现	68

三、相关论说的考量	72
第二节 超越逻辑	74
一、充满暗示性的定义	74
二、模糊识别与解读	76
三、具象批评与范畴模糊性关系之辨识	83
第三节 可运作的动态系统	86
一、承传变易的双向运动	87
二、历史性与学派性	90
三、对范畴衍生力和统序特点的考察	96
第四章 范畴与创作风尚的关系	104
第一节 历史的转捩	104
一、由范畴出现频率切入	104
二、“百代之中”的中唐	105
第二节 风骨范畴与汉唐文学理想	109
一、六朝文学背景下“风骨”的提出	109
二、对唐初文风的匡正	113
三、完满的落幕	118
第三节 作为宋元人心境与文境折射的平淡范畴	124
一、以道家思想为底里	125
二、沉静于内省的境域	127
三、“平”“简”“清”“野”之美	132
四、由陶诗的发现看平淡理想的确立	138
第四节 格调：明清人回归传统的旗帜	145
一、从“体格”、“气格”到“格韵”、“格致”	146
二、“调”的涵义与“格调”范畴的逻辑指向	150
三、“格调”之于总结期文学批评的意义	154
第五节 一个正反合的过程	164
一、理性思潮的冲荡与相关范畴的抬升	164
二、禅宗、理学与心学对范畴的滋养	168

三、“以复古为解放”的范畴统合	180
第五章 范畴与文体	188
第一节 诗文体裁与范畴	189
一、唐前文体探讨中基本范畴的确立	189
二、两宋诗文范畴创设的丰富	206
三、明清范畴诠释和运用的成熟	212
四、相关概念、范畴例释	222
1. 释“响”	222
2. 释“脉”	225
3. 释“波澜”	230
4. 释“圆”	233
5. 释“老”	237
6. 释“本色”	243
7. 释“家数”	248
8. 诸范畴的联通和意义小结	255
第二节 词的体制与范畴	256
一、宋代词学范畴解说	259
二、骚雅与沉郁:元明以后范畴的振兴	265
三、词学范畴总结与重要范畴分释	287
1. 释“妥溜”	289
2. 释“涩”	293
3. 释“深静”	298
4. 诸范畴的联通和意义小结	304
第三节 曲的体制与范畴	304
一、词曲体制同异与范畴的分际	305
二、元明清诸家曲学范畴论	308
三、曲学范畴总结和重要范畴分释	318
1. 释“豪辣灏烂”	319
2. 释“俊”	323

3. 诸范畴的联通和意义小结	328
第四节 戏剧体式与相关范畴	329
一、明代剧学范畴通论	329
二、清代剧学范畴与金圣叹、李渔的贡献	342
三、剧学范畴总结与重要范畴分释	349
1. 释“局段”	350
2. 释“主脑”	356
3. 释“机趣”	361
4. 诸范畴的联通和意义小结	367
第五节 小说体式与相关范畴	368
一、小说观念的萌起与明清小说范畴	369
二、晚清的进步	383
三、小说范畴总结与重要范畴分释	390
1. 释“幻”	391
2. 释“避犯”	396
3. 释“白描”	400
4. 诸范畴的联通和意义小结	404
第六节 诸文体与范畴的对应关系	404
一、各体文学范畴成熟度与理论品级	405
二、各体类范畴集束与小结	410
1. 诗文体式的范畴集束	411
2. 词曲体式的范畴集束	412
3. 戏剧、小说体式的范畴集束	413
4. 几点小结	413
第六章 元范畴:文学理论体系的枢纽	418
第一节 元范畴问题的提出	418
一、范畴的位序与元范畴的界定	419
二、确立过程中诸种观点的研判	421
三、元范畴唯一说驳议	425

第二节 根植于传统文化的考察·····	427
一、“天人合一”的文化精神及其对文学的浸入·····	427
1. “天人合一”的提出与儒道两家的论述·····	428
2. 通天尽人的“人文”追求·····	433
二、由此确立的元范畴的剖解·····	444
1. “道”与文学的归趣·····	446
2. “气”的本原意义·····	453
3. 作为创作发生论和接受论的“兴”范畴·····	463
4. “象”的发现与营构·····	473
5. 执中平允与“和”生万物·····	482
三、元范畴联结成的范畴体系构架·····	496
1. 诸元范畴的相互关系·····	496
2. 元范畴之于体系构建的可能·····	506
第七章 范畴的逻辑体系·····	518
第一节 本原性范畴·····	518
一、主体本原及相关范畴序列·····	519
二、客体本原及相关范畴的联结·····	530
第二节 创作论范畴·····	543
一、指涉创作发动的范畴序列·····	543
二、揭示创作思维规律的范畴系统·····	547
三、“才”与“法”:关于创作机理范畴·····	554
第三节 作品形态和风格论范畴·····	572
一、风格范畴体系的导入途径·····	572
二、作品物质构成提供的视点·····	580
三、基于格制体调等实性构成的规范范畴·····	587
四、虚性构成形态的规范范畴·····	593
五、对冥合主客体的生态构成的范畴指说·····	600
第四节 鉴赏与批评论范畴·····	608
一、规范批评主体的范畴序列·····	608

二、涵括批评原则和方法的范畴序列	614
第五节 文学范畴体系的整合	630
一、“潜体系”状态下范畴钩连的凸现	630
二、一个尚未闭合的系统	642
结语	649

绪 言

经过几代人的艰苦劳作,中国古代文学理论批评的研究,在本世纪 80 年代,终于找到了一个新的突破口,那就是对传统文学理论批评所用的术语、概念的针对性研究,对传统文学理论批评范畴及其体系的研究。

由于范畴以感性经验为对象,以对客体的辩证思维为特色,反映那个历史时期人们所能达到的认识深度,从此角度出发研究文学理论批评,可以排除历史的偶然因素的干扰,最大程度地以纯净化的逻辑形式,再现古代作家、批评家的认识发展过程,所以,它成为人们探索传统文学创作及理论批评内在规律和本质特点的一个重要的切入点,有着学理上的必然性。

然而,这一工作的艰巨性是人们所未曾料及的。在西方,“将审美范畴全面罗列出来,并以此涵盖整个美学领域,这是 19 世纪美学家以及 20 世纪一部分美学家的夙愿”。由于实际情形是,这种夙愿远未达到完满实现的程度,所以,当今的学者,“其野心都是较有节制的,它只力求考察那些在欧洲思想史上曾经有机会得到过申述的范畴”^①。在中国,基于汉民族语言文字的固有特性,以及古代哲学及文化传统的深刻规定,古代文学范畴的丰富复杂,难以剖解和一言道断的特征,显得更为突出。就单个范畴而言,它的逻辑边界和理论内涵,从某种意义上说是游移不定的;就一个范畴系列而言,彼此之间的包容交互又有着多种实现的层面和方式;至

① 符·塔达基维奇《西方美学概念史》,学苑出版社 1990 年,第 209 页。

于整个范畴的体系,更潜隐在浩瀚的史料和论者的片言只语中,令人有入山见宝、无从收拾之感。所以,尽管范畴的研究实际上已有比较长的历史,成果的积累也使人有理由提出突破的要求,但事实是,实质性的推进和提高仍未见到。

推究其原因,以下几个方面的问题,不能不引起重视。第一是对于范畴本身哲学规定性的正确认识问题;其次是对传统文学范畴自身特点的认识问题;再次,是对范畴体系的理性鉴定问题。由于后两个认识问题是伴随着与西方文学批评范畴的对比和映照产生的,因此,中西文学范畴比较研究如何切实展开,亦当然成为人们关注的问题。当本书谨慎地拈起这个题目,试图在吸收前人成果基础上,较完满地完成它时,上述几方面的问题,自然构成了所有论述的基本背景。

第六章 元范畴:文学理论体系的枢纽

在对范畴作上述全面、基础的述列后,讨论元范畴的条件也就趋于成熟。

古代文学范畴有其独特的构成方式和逻辑特点,并且与文学创作风尚和文学作品的体式特质密切相关,这些构成了范畴丰富复杂的整体面貌。前面对这种整体面貌的清理,已经为元范畴研究作了重要的铺垫。因为这种清理把人必然地引向了这样一种思考,即在这复杂多样的范畴中,怎样把握其中荦荦大端,以提携起整个范畴系统,并为最终构建范畴的完整谱系提供依据。换言之,在众多的概念、范畴中,在跃动于各个时代、各种文体的不同的范畴序列中,究竟有哪个或哪些是更重要的,可以统贯和驱动整个系统的运作。在具体厘定文学范畴体系的整体构架之前,有必要先解决这一问题。

第一节 元范畴问题的提出

在本书第三章对范畴连锁展开和衍展成序特点的论述中,我们已不止一次提到过主要范畴、基始范畴、中心范畴或核心范畴等概念。通过对各体文学范畴的述列可以看到,在各自成序的范畴集团中,有延展和衍生能力的主要范畴,或称基始范畴和中心范畴,其在范畴集团中所起的作用是十分巨大的,根本性的,基于其意义足以贯彻范畴集团乃至整个范畴体系的始终,而这种贯彻始终的意义内核,有时又足以让人体觐传统文学创作和理论批

评的某些本质特点,因此,在这里有必要对其作更进一步的核定。

一、范畴的位序和元范畴的界定

中国古代文学范畴既是连锁展开,衍展成序,为一可以运作的动态系统,那么就各个范畴考察,必有前后甚至主次的区别。那些居于范畴序列前面的是所谓“前位范畴”,处在稍后的则称为“后位范畴”。譬如,在“简”、“简正”、“简直”、“简切”、“简净”、“简古”、“简妙”、“简拔”、“简雅”、“简健”、“简涩”等一个序列中,“简正”、“简直”、“简切”、“简净”可以说是前位范畴,它们不但诞生的时间较早,意义也较纯正,最为契近“简”之本义。“简古”以下,就是所谓后位范畴,它们由后来的论者踵事增华、密上加密地衍展出来,基本上是对原范畴的推展和细化。如宋人唐子西《语录》称陶渊明《桃源记》“造语简妙”、惠洪《冷斋夜语》称顾况诗“简拔而意精确”,朱翌《猗觉寮杂记》卷下称班固“裁《史记》冗语极简健”,刘壎《隐居通议·诗歌三》称人“简洁峻峭,而悠然深味,不见其际”,皆是在“简”的前提下,限制和补充说明这“简”之妙的。

与之相关连,关于范畴序位,还有“上位范畴”和“下位范畴”的区别。它们的区别看似同于“前位范畴”与“后位范畴”,实际上并不相同。所谓“上位范畴”,又称种范畴、母范畴,是指处在范畴集团的起点,属初始名言。如“境”之于“情境”、“物境”、“象境”、“意境”,“格”之于“气格”、“体格”、“格力”、“格致”、“格韵”,等等。它对后面这些范畴有意义笼盖作用。上位范畴之间经常可以再行组合,形成新的范畴,如果这个范畴有足够的意义张力和涵盖性的话,还可形成另一个序列,如“韵”与“格”,可以构成“韵格”,“韵”与“神”可以构成“神韵”,而“神韵”以下,又形成一自成序列的范畴集团。这是古代文学范畴的一个基本层次。

所谓“下位范畴”,指在“上位范畴”之后所有集团序列中的其他范畴,因由“上位范畴”扩展衍生,又称子范畴、后序范畴。如果

以“格”一序列为例,举凡“气格”、“体格”、“格力”、“格致”、“格韵”等,皆为“下位范畴”。因此,与前位、后位范畴相比,其间区别至为明显。即“下位范畴”包括前位、后位范畴,如“格”一序列,“气格”、“体格”是承袭“格”范畴最基本的涵义的两个范畴,居前位地位,但比之“格”这个上位种范畴,它们又无区别于“格致”、“格韵”等后位范畴。所以同样是对范畴集团序列的界限,这两者之间意义终究不相混淆。

由“前位范畴”往上是所谓上位种范畴,那么,由此上位种范畴再往上呢,存在不存在一些更基本更核心的范畴?考察传统文学理论批评,可以得到肯定的结论。这种凌驾于上位种范畴之上,具有最高的理论品级的范畴,就是元范畴。

与上位范畴、种范畴是表明该范畴处于集团序列起点,属初始名言不同,元范畴是那种不以其他范畴作为自己的存在依据,不以其他范畴规定自己的性质和意义边界的最一般、抽象的名言。就其所涵括的内容来说,是最精微最深刻的;其所涵盖的范围来说,是最广泛最普遍的;而就其所具有的活动力和延展力而言,又是最强最持久的。套用托马斯·库恩的话,它类似一个时代科学共同体共同的信念、公式和框架,即“共同的理论上和方法上的信念”,是一种“范式概念”,由于它有发展和牵衍新观念及与外来哲学相融合的动力和能力,因而是理解范畴集团重要的锁钥,把握整个范畴体系重要的切入点。

又因为传统中国人有强烈的远古崇拜意识,如前所说,强调慎终追远,学有本源。落实到概念和范畴,名言的共通性一面一直被有意识地维护和凸现,有时,自创一范畴未必深入人心,且也不一定能说明问题和摄得要害,而借前人已有的成言,输入一己之新见,倒反而容易为人认同。因此,就传统文学元范畴的特性而言,还得加上一条,即它诞生的时间一般最早或很早,有悠久而绵长不间断的发展历史,特别是与传统哲学、伦理、心理等诸因素有很密切的联系,乃至就是哲学范畴本身或其演化状态。

中国古代文学批评元范畴有自己的特点。如果说,在西方,文学元范畴是关涉作为客观存在的文学的本质特征,以及美的本质特性,包括其具体的创作规律,是以艺术为中心的话,那么,受古代哲学思想和传统文化的影响,中国文学批评中的元范畴,则关涉作为创作主体的人与作为客体的文学的各个方面,也就是说它并不是以艺术和美为中心,而是以审美关系为中心的。

或以为,与西人以多元假设为旨归,好作元范畴的创设不同,中国古人少抗论别择之风,不尚驳诘而重传授,在思维方式上重演绎,轻归纳,多相类范畴,而少终极范畴,因此很难说有什么元范畴。其实,这种说法是不对的。西人故多实体范畴,内涵充实而稳定,逻辑清晰而不游移;而中国多关系范畴,内涵充实但跳脱发散,不易拘笼,但这并不等于说关系范畴都一概无实体意义,不能作元范畴。事实恰恰相反,中国哲学的自身特点,规定了它正以关系范畴作为体系的根本性核心和基元,文学受其笼盖,也以此为论说之根本。因此,如何研判和确立这种基元性范畴,对把握古代文学范畴系统十分重要。

二、确立过程中诸种观点的研判

对古代文学理论批评中元范畴有自己的特点,学界的认识是一致的。不过,因传统文学范畴的情况十分复杂,论说对象和层次不同的范畴,其概括性、综合性程度虽有区别,但有时并不十分明确,而整个体系的面目又多隐藏在论理性乃至感悟性的言辞铺排之后,故人们对究竟哪些是元范畴,意见并不一致。

如有论者以为,“从宏观上看,中国诗学的核心范畴,其实只有一对:风骨与韵味”,“风骨”指向的是悲剧美,其归趣在儒家;“韵味”指向平淡美,其归趣在道家^①。有的论者认为《乐记》为中国古典美学和文论的奠基石,所谓“礼辨异,乐统同”;礼节制,乐调和;

^① 韩经太《中国诗学史的宏观透视》,《天津社会科学》1994年第5期。

礼秩序,乐和谐;礼尚差别,乐重平等;礼自外作,乐由内出,“礼乐皆得,谓之有德”,故将“和谐”奉为中国古代美学的逻辑起点,也即总范畴、元范畴,并因古典艺术都以和谐美为最高理想,指出“在中西古典美学中只出现了两个基本美学范畴,一是优美,一是壮美。”^①有的以“味”为“基础范畴”,认为它是“中国古代美学的逻辑起点,又是它的归宿或落脚点”,“联系审美主体和审美客体的重要纽带”,所以可以“作为构造中国古典美学体系的核心范畴”^②。还有论者以为,“意境”体现了中国艺术的本质,所以应作为古代美学的起点,居“中心范畴”的地位^③。有的则以“气”为构建古代文艺美学体系的基础性范畴^④,以“道”为传统美学的源头,认为传统美学意在求“道”并表现“道”,最终归向“道”,故“道”当为传统美学的起点和元范畴^⑤。此外,还有以“味”与“意象”为核心范畴的。

有的论者进而区别不同的哲学体系,于道家指出“朴”为整个美学的基调,是与“道”、“无”有同等地位的本体性范畴^⑥。或以为“虚无”是中国美学范畴体系之本^⑦。有的提出,“象”源于《易经》和《老子》,是中国道家美学幽深致适的基本范畴;“兴”源于《诗经》和《论语》,是中国儒家美学思想弘扬发展的主要范畴,“象”和“兴”这两个元范畴及其相互关系,构成了中国美学范畴体系研究历史与逻辑统一的起点,以及理解并掌握中国美学独特体系的一条基本线索^⑧。

上述诸家说的“核心范畴”、“总范畴”、“基础范畴”,皆是元范

① 周来祥、彭修良《中西美学范畴的逻辑发展》,《文艺研究》1990年第5期。

② 皮朝纲《中国美学体系论》,语文出版社1995年。

③ 彭修良《关于中国古典美学范畴系统化的几个问题》,《人文杂志》1992年第4期。

④ 詹杭伦《当代中国美学研究的回顾与展望》,《中国古典文学论集》第10辑,《四川大学学报》编辑部刊印。

⑤ 安港《中国传统美学的核心——道》,《北京大学研究生学刊》1990年第1期。

⑥ 舒建华《朴:老庄美学的核心》,《晋阳学刊》1992年第5期。

⑦ 陈望衡《老子审美理想的历史价值》,《天津社会科学》1991年第4期。

⑧ 成立《中国美学的元范畴》,《学术月刊》1991年第3期。