

钱锺书《读〈拉奥孔〉》的诗性燭火

——有别于朱光潜

夏中义

【内容摘要】 钱锺书在《读〈拉奥孔〉》中展现了独特的诗性美学。精准判断钱锺书《读〈拉奥孔〉》的学术史贡献，需要以朱光潜为参照。对比朱光潜与钱锺书在处理同一美学题材时的显著差异，可以发现钱锺书学术思想的深邃与独到之处。钱锺书以“西学捧眼”的创新方式，巧妙地将莱辛的美学理论与中国古典诗文相印证，不仅展现了其深厚的国学功底，还体现了其跨文化视野的广阔与深邃。钱锺书在其学术生涯的不同时期始终坚守“古典诗学今释”的中轴线，体现了高度的学术自主性与系统性。

【关键词】 钱锺书《读〈拉奥孔〉》 “包孕片刻” 诗性美学 西学捧眼

【作者】 夏中义，浙江越秀外国语学院教授，上海交通大学人文学院教授。（上海 200240）

《旧文四篇》与“自主构建知识体系”

与《谈艺录》《宋诗选注》《管锥编》这些举世瞩目的钱著相比，初版于1979年9月的《旧文四篇》不免易被人忽略，缘由有二。其一，此书篇幅单薄，仅95页，而《谈艺录》（中华书局1984年版补订本）有622页，《宋诗选注》（生活·读书·新知三联书店2002年版）有480页，《管锥编》（中华书局1979年10月版四卷本）有1558页，太过“厚此薄彼”。其二，也正因其菲薄，故此书与钱锺书（下文简称“钱”）的另册小书《也是集》（取其半部）合并为《七缀集》（先由上海古籍出版社1985年出版，后由生活·读书·新知三联书店2002年出版），计186页，俟后“旧文四篇”即在《七缀集》名下行世。然对本文撰写而言，《旧文四篇》这一书名恐不宜湮没，因为这四篇旧文竟有三篇（含《通感》《读〈拉奥孔〉》《林纾的翻译》）撰于“小阳春”（1962年前后），这不仅有助于认证钱的学涯中轴线“一以贯之”，且提醒后世宜将此书视作“活化石”，因为它凝结了钱在回应“小阳春”这一“宏观世变”时所激活的“微观心因”。若再从中提纯出一帧明鉴，



则学术史上另一些弥漫甚久的虚妄或幽暗，也就怕将照出原形。

《旧文四篇》确认了钱的学涯中轴线“一以贯之”，此话甚重要，含三要点。

要点一，钱初版《宋诗选注》是在1958年，该年钱被认为在《宋诗选注》上犯了“形式主义”错误。当年颇有学界名宿一蹶不振，如北京大学教授王瑶（1914—1989）。王瑶诗云：“不准革命阿Q愁”，俟后熬到1978年“平反”，整整沉默20年不染指学术。若钱亦含怨“躺平”若王瑶，也就没了中华书局1979年版《管锥编》四卷之问世。那四卷文白相间、国粹与西语杂糅的博识深思，是钱1972—1975年在未名湖畔的一个废弃办公室默自披肝沥胆而成。于是，一个不宜疏忽的疑问是，从1958年到1972年草拟《管锥编》，其间长达14年，钱究竟怎样苦熬的？若钱亦像其清华校友王瑶（1934年考取清华国文系）那样掷笔书案、阅而不作，其坚守大半辈子的“古典诗学今释”这条学涯中轴线，岂非断裂而无可“一以贯之”？幸亏钱不是王瑶，从1958年到1962年“小阳春”，敏感到“天街小雨润如酥”（韩愈诗），钱又怡然执笔书写他1958年曾遭嫌疑的那些“形式主义”、实谓“诗性本位”的轻逸专论，这就有了《通感》《读〈拉奥孔〉》《林纾的翻译》三篇“旧文”。这三篇“旧文”后与1978年大幅修改的《中国诗与中国画》（1947年开明版）结集，此即1979年版《旧文四篇》。故《旧文四篇》像一块关键性“拼图”，填补了钱的学涯中轴线因被“虚拟”断裂而出现的“疑似”空白。

要点二，《旧文四篇》这块“拼图”所坐实的学涯中轴线，不仅跨越了国史堵在1958—1962年间的诸多阻碍，且为后世一举澄明，钱的学涯中轴线其实是以其1933年《中国文学小史序论》为始点、1994年《管锥编》卷五为终端，风雨兼程60余年的沧桑历程。此历程所循行的“古典诗学今释”中轴线竟终生不渝，这又堪称中华诗学的“世纪之最”，惟默存无愧此殊荣。

这就须以1949年为界，将20世纪分作“上半叶”“下半叶”两块，因为不无标志性的三部诗学名著皆诞生在“上半叶”，依次为：王国维《人间词话》脱稿于1907年，问世于1908年；朱光潜《诗论》脱稿于1931年，问世于1943年；钱锺书《谈艺录》脱稿于1942年，问世于1948年。若再将“诗”细分为“道、艺、技”三维来领悟，又宣称王著《人间词话》是“诗意（道）—诗性（艺）”之学，朱著《诗论》是“诗性—诗技”之学，钱著《谈艺录》则系纯“诗性”之学。“诗性”，在此当指诗歌中那些能诱发读者的情态（官能性）想象技能之魅。这是钱痴迷了一辈子的学思嗜好，也是王国维、朱光潜诗学的题中之义。但差别犹在，王国维（1877—1927）以“五十之年”自沉于民国中期，朱光潜（1897—1986）高寿活进了“思想解放”后的新时期，却因故亦未能将“诗性”之学推演到共和国。学术史又天降大任于斯，只令钱将其“诗性”中轴线，经1958年版《宋诗选注》→1979年版《旧文四篇》（1985年并入《七缀集》）→1979年《管锥编》四卷→1984年版《谈艺录》修订本→1994年《管锥编》卷五诸驿站，伴随钱的最后心跳，融入了历史深处。这是钱的生命大幸，亦是古今中华诗学之大幸。何谓“天下一人”？此之谓也。

要点三，若引入“构建自主知识体系”一说为参照，则以《旧文四篇》为导引的“诗性”中轴线，在百年诗学中的特殊位置也就愈发彰显。尤其是学界用“自主性”“独特性”“系统性”来标举上述说法时，钱的“诗性”中轴线无疑更鉴“天下一人”之卓越。有人界定“自主性”即“资源、规则和结构完全由自身掌控，不依赖外部输入”，钱的“诗性”中轴线之历史定形，就其“资源、规则和结构”而言，恰恰皆由钱倾其一生而独立汲古于中华诗艺暨诗藪所致。这是从文化源头确保了钱的“诗性”中轴线，确是“基于独特文化、历史和时间经验形成的知识体系”而具“独特性”，但又绝无盲目排外之狭隘。相反，“学贯中西”之满腹锦囊，屡屡激励钱打通“中西古今”，

旨在从国别语境所孕育的艺文异构中去发掘且发皇人类审美共相，而不屑像八旗子弟虚妄自封于皇城根。至于“系统性”所指谓“结构化、学理化的知识体系”，其实，只需稍知钱从青年到晚年所积淀的诗学“七释”（通过依次阐释古贤所提炼的“能文”“修词”“才、学、识”“神韵”“格调”“探本”“可怨”诸关键词，而相应地再创出极具现代学理架构的“诗性本位说”^①“诗语分子学”^②“诗人修养论”^③“诗贵清远论”^④“诗分唐宋说”^⑤“诗品伦理学”^⑥“诗学解放论”^⑦），不难确认真正将古典诗学“现代化”为学理系统而具学科性严整性、原创性智慧的百年巨子，非钱莫属。

本章既已引入“构建自主知识体系”一说，那么，借鉴中华诗学范例来润色此说，也就不仅大雅，且可能增强其诠释现代诗学史之潜能。笔者积40年读钱之心得，愿说“西学东渐”大变局中的现代诗学演化之研究，起码得抓这串关键词：“国粹经验”“中西路径”“世界补色”。

“国粹经验”是指诗学研究的正当性，须植根于对象在其母语田野所绽放的丰富性暨独特性。谁能将诗语所蕴含的意象及韵文之美讲清晰，让尚在茅庐的学子也恍然有悟、怡然含颌，他也就对得起“诗学家”这顶桂冠。这就导致一个自期在现代条件下胜任“中国诗学家”名分的学者，其第一职能当在用现代术语，将古典诗语所掩映的意象与韵文之美，敞亮得令专业同仁也觉另有洞天、玩味再三。

“中西路径”的“路径”，是指诗学家面临经验对象时须具备的框架性思辨原则，以期回应经验对象之“是什么”（艺术形态）、“为什么”（创作动机）及“怎么样”（审美评价）。“路径”一词，也宜称作“路数”，不论“路径”还是“路数”，在阐释经验水平的国粹旧诗时，其方法论取向大体有二：要么像朱自清坚持“将中国还给中国”；^⑧要么像王国维相信“学无中西之分”，^⑨置换为钱锺书语式，即“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未隔”。^⑩故本章立论“中西路径”，意谓学者只需能将国粹诗语所蕴藉的意象及韵文之美，幽雅而明晰地娓娓道出，不论用“中华路数”还是“西学路径”，皆系自由选择，谁也无权说“不”。

事实上，“西学东渐”大变局所熏染的数代诗学家的传世名著，其方法论恐无不“中西兼备”。王国维《人间词话》深谙唐、宋、元、明、清之词境，纯属“国粹”，然其古雅行文深处，却无不徘徊叔本华“人本忧思”之幽灵。朱光潜《诗论》堂而皇之地将“诗与画——评莱辛的诗画异质说”辑为该书“第七章”，^⑪这不是“学贯中西”又是什么？饶有厚味的仍数钱著《旧文四篇》，第一篇《中国诗与中国画》，探讨王维诗、画之风格虽同属“萧散简远”，^⑫异趣于杜甫的“苍凉幽迥”，^⑬为何“中国画”谱系会推崇王维风格坐“第一把交椅”，然“中国诗”谱系只愿评王维风格为“小的大师”，最终标配“第一把交椅”的只能是杜甫呢？就不无方法论意味的批评标准而言，只能说钱在其旧文所玩味的，颇迹近朱自清所谓“将中国还给中国”，彼此差异仅在于：朱自清“诗文评”框架里的“中国”只有一个；而钱的历史文化视野中却分明对峙着两个“中国”。《旧文四篇》第二篇是《读〈拉奥孔〉》，又谓“移步换景”，因为当钱将莱辛名著中的“包孕片刻”概念挪到中华古诗头上时，居然发现古籍所刻印的诸多名家名篇之所以妙不可言，竟皆妙在表现出“包孕片刻”的深致玄远。古贤茫然不知此即18世纪法国哲贤莱辛的著名论点，然无妨中华诗贤已在其篇什惟妙惟肖。这是钱1962年读《拉奥孔》读出来的精妙，也是钱为西学扮饰主角的美学文库作“世界补色”。

从“包孕片刻”看“西学捧眼”

以“西学东渐”为大舞台的中国文学研究，其戏码很难不涉“方法（西学）—对象（国故）”

这对关系。须补白的是，“方法（西学）”这一词组，很容易让人对标晚清以降登陆神州的欧洲学术；其实，源自国界以西的苏联理论对1949年后的学界“风气”^④之影响，更可谓所向披靡三十年，直到1978年“思想解放”后方渐息鼓。故“方法（西学）”在本文语境，既指王国维1902—1908年曾倾心吸吮的欧陆哲思（如叔本华），也涵盖李泽厚1955—1965年所激进信奉的苏联模式（如日丹诺夫）。为了标识这两种“方法（西学）”之异质，可称叔本华为“蓝色西学”，日丹诺夫为“红色西学”。由此再纵观1908—1978这70年中国学术的曲折剧情，面对“方法—对象”一案，各式学者在国史的不同时段，果然唱出了迥异腔调。

其一以朱自清（1898—1948）为符号，执言“将中国还给中国”。前一“中国”喻指作为研究“对象”的国粹经验（古典诗、词、曲、小说、散文），后一“中国”喻指作为研究“方法”的国粹路径（古典诗话、词话、曲论）。朱自清的“学术民族主义”意识甚浓，浓到连“纯文学”“文学批评”这样的西学词语也不予接纳。其理由是，历代文学谱系既以“文以载道”为中轴，那么此“文学”也就无所谓“纯”，究其质是“杂文学”，于是，“纯文学”三字也就不宜成为后世系统考辨中国文学史暨批评史的学理参照。“文学批评”四字亦然，中华原典既然早有“诗文评”这一词语，其含义与“文学批评”无大异，再引进外来词“文学批评”，岂非画蛇添足？然愿从西学拿来“文学批评”四字者，也有理由反问：为何因“文学批评”与“诗文评”近义或同义，就将其拒之门外呢？就如饮品，龙井、碧螺春、铁观音、普洱茶固然是国人古今所爱，然若后世酷嗜奶咖（拿铁、卡布奇诺、澳白）者渐众，恐亦无错。

其二以李泽厚（1930—2021）为符号。他1954年毕业于北大哲学系本科，在1956年“美学大讨论”前后，作为在华传播苏联模式的“青年近卫军”典型而爆红。李在1978年“思想解放”后又华丽转身为新时期颇具“精神领袖”效应的学界存在，彰显其分量的诸多力作（从《美的历程》《批判哲学的批判》到《中国近代思想史论》《中国现代思想史论》《中国古代思想史论》），足资见证他已从1949年“苏联模式一统天下”之硬壳下卓然脱身，但作为一个颇具公信力的学术史样板，他对其学思在1978年前后何以生此“颠覆”性悬殊，却从未有过公开的郑重自述，此亦史实。稍具学术史意识的行家皆不免诧异，若以其1978年后问世的力作为参照，不能不说其在1956年前后所撰的美学大体属“负资产”。

这若落到“方法—对象”层面去复盘，或许更显微见著。说白了，“青年李泽厚美学”的系统思辨特点，简直是在与朱自清唱“对台戏”：朱是“将中国还给中国”；李则“把中国交给苏联”。李的这个“中国”是指作为“对象”的国粹经验（含中华诗词暨古典诗学），“苏联”则指作为“方法”的、由日丹诺夫领衔奠定的苏共文化政纲（简称“苏联模式”）。

苏联模式之逻辑框架，可被简述为两个“异质三角形”：正 Δ ，即“政治立场”之进步、革命 \rightarrow “哲学方法”之唯物、反映 \rightarrow “文艺观点”之现实主义乃至社会主义现实主义；负 Δ ，即“政治立场”之没落、反动 \rightarrow “哲学方法”之唯心、神秘 \rightarrow “文艺观点”之非现实主义乃至反现实主义。“苏联模式一统天下”，也就意味着从顶层思维高度去规训中国学界的文、史、哲研究，若欲从正面去肯定某先哲及其学思遗产，就务必像当年组织部门针对某人是否具备“入党”“提干”“参军”资格一般，严格审查其“家庭出身”（牵涉“政治立场”）、“思想倾向”（牵涉“哲学方法”）及“日常阅读、情调”（牵涉“文艺观点”）。

饶有异趣的是，李1957年撰文《意境杂谈》，为了将王国维“意境”硬拗成可被苏联模式接纳的红色国粹，李竟像坊间“拆字”一般，先将“意境”一词拆成“意”“境”二字，继将“意”



释为“情—理”构成且推导出“情合乎理”，^⑮再将“境”释为“形—神”构成且推导出“形造乎神”。^⑯经过这番撩人眼花的思辨魔术（不涉王国维“意境”的诗学本义何谓），李确有本事在“字面”上让人“见证奇迹”。因为李先在顶层将“意境”设定为“形神情理的统一”（即让“理”来统辖“意境”的“形、神、情”）；旋即再将“理”界定为“实际上就正是事物的内在的客观逻辑（规律）的正确的正确的主观反映，也就是指正确的思想、思想性”；^⑰紧接着也就弄出了“正确情感”这一怪物，其推导逻辑是：“真正美好艺术的‘情’，总是合乎正确思想的‘情’。这样，才使艺术家有可能通过自己的情感感受的抒发，来达到与理论家通过思想逻辑所论证的同样的生活的本质真实”，进而——

艺术家正确情感在作品中抒发愈强烈，则作品的思想性也愈强。思想性不但不与情感矛盾，而且还正是它的内在的规律、准则。感情愈高尚愈忠实，则思想性愈强愈深，反映的生活也愈真实。愈具有社会主义思想情感的作家，就愈能去反映今天生活的真实。^⑱

经过如此貌似“正确”、实谓任性的魔术般同义反复，王国维“意境”也就在其腕下，缓缓柔柔地被“硬拗”成宜与苏联“社会主义现实主义”无缝对接的红色国粹了。这是李27岁时的惊世“创意”。但也因此，后世不难判断：当年李为了张扬其信奉的苏联模式（“方法”）的所谓“科学”，是不惜牺牲以王国维“意境”为标志的中华诗学（“对象”）的独特、丰盈暨尊严的。

其三以钱锺书（1910—1998）为符号。他从1933年刊发《中国文学小史序论》，到1948年初版《谈艺录》、1958年初版《宋诗选注》、1962年后续撰《通感》《读〈拉奥孔〉》《林纾的翻译》即“旧文三篇”（另一篇著名“旧文”系开明版《中国诗与中国画》，问世于1947年），历时30年，其间屡经沧海桑田，桃源远矣，然无碍钱仍慎终如始地厮守“古典诗学今释”这一学科“冷摊”，^⑲其诗云：“梦里故园松菊在，无家犹复订归期。”^⑳将此“故园松菊”落到钱著语境来寻味，当不妨说诗人这辈子最割舍不了的挚爱，是故国诗章所深蕴的瑰丽之魅，为了高品位地笺释这诗性之美，钱在晚年这般撰文自述，“我的原始兴趣所在是文学作品；具体作品引起了一些问题，导使我去探讨文艺理论和文艺史”。这便与那些“主要对理论有兴趣”的“第一类”美学家很不同，钱属于“主要对美的事物有兴趣，也发生了对理论的兴趣”的“第二类”美学家。^㉑

这就从“角色定势”维度决定了钱在考辨“方法（西学）—对象（国粹）”关系时，其视角将迥异于朱自清及李泽厚。若谓朱“将中国还给中国”时，其鼻梁是架着一副镶金丝边镜框，镜片后的那对黑眼睛近视且老花；那么，轮到李“将中国交给苏联”时，其黄色脸庞上骨碌碌地转着一对俄国人的灰蓝眸子。钱阅世读书无数，非朱、李可同日而语，其考辨“方法（西学）—对象（国粹）”关系之慧眼也就灵异得像“异瞳猫眼”、一黑一蓝：“黑眼睛”喻指钱对国粹诗性的“一见钟情”“终身痴迷”；“蓝眼睛”则象征钱对西学的满腹经纶会不自禁地去湿润其思古幽情。

“异瞳猫眼”对整个钱学而言，恐含双重隐喻。第一，隐喻钱的文化襟怀未被“国粹本位”所囿。他年轻时便说：“中国所固有的东西，不必就是中国所特有或独有的东西。”^㉒这就驱动其学思取向，更愿从中西语境所衍生的艺文异构去发掘且发皇人类审美共相，且将此“方法依赖”称作“打通”。第二，隐喻钱一旦将“打通”落到述学环节，他又处处将国学（国故之学）置于“主角”位置，且不时邀西学来配戏，宛若相声，^㉓国学“逗哏”（此谓“黑眼睛”），西学“捧哏”（此谓“蓝眼睛”）。“黑眼睛”“蓝眼睛”在钱那儿“爱有差等”“礼义有序”，既未喧宾夺主，亦不盲目媚外。

“西学捧眼”作为钱著屡试不爽的“一招鲜,吃遍天”,其具体操作从青年到中年有微妙变异吗?有,含“请进来”“走出去”两种。钱著中能醒目标“请进来”的处女作是《中国文学小史序论》(1933年,时钱23岁);能精准对标“走出去”的范例,则数《读〈拉奥孔〉》(1962年,时钱52岁)。

《中国文学小史序论》之醒目,是钱刚从清华本科毕业,纯系“初出茅庐”,却有大手笔以故国文学史为坐标来初议其“文学观”。“文学观”植根于萧统《文选·序》中的“能文”思绪,钱将它演化成了一个颇具现代品位的“诗性本位”论,且浩浩荡荡地旁征博引西学名著达57处,^②即“请进来”为其“捧眼”。这是为钱著捧场,更是在向萧统(501—531)这位文学史暨批评史的中华“太子”致敬。曾几何时,颇有人士误会钱大篇幅地请“西学捧眼”旨在“露己扬才”,其实不尽然。症结恐在误会者不解钱的拳拳殷切:“学术无国界,根系赤子心。”记得钱1932年曾撰文议论“不灭—不朽”,谓个体生命意义恐在于“我们不仅要‘好’”(此谓“不灭”),“并且要人家知道我们的‘好’”(此谓“不朽”)。^③只需微调思路,将“不灭—不朽”挪到故国诗学头上,或许就能触着钱的深层情结:钱是想借规模性“西学捧眼”来坐实故国诗学的普世光芒。这也是钱一生致力于“打通”中外古今之内驱力。

为何说《读〈拉奥孔〉》是钱“走出去”令“西学捧眼”之范例?一条不宜疏略的边界是,《拉奥孔》作为18世纪德国莱辛的美学名著,至1962年尚未见汉译本。这就迫使钱撰《读〈拉奥孔〉》之前需先译读莱辛原典,亦即须先从汉语学术场域“走出去”,沉潜于德文版的字里行间,方可能觅得邀莱辛来客串“捧眼”之机缘。事实上,当钱聪明绝顶地阅竟莱辛原典,莱辛也就悄无声息地从钱须“我注六经”般披阅的文献,变成了替钱分担迹近“六经注我”使命的“西学捧眼”角色。

钱著中的“西学捧眼”,通俗地讲,是指著者特别擅长从西典中发掘那些能为国故“背书”的智慧观点暨幽邃箴言,以期鉴证近现代西学中诸多被国人称道的深刻哲理,其实在源远流长的中华典籍(含古诗)中早有闪光。差别仅在:炎黄古贤是用晨星般悠远、渔火般流溢的短句来凝练心迹;长于思辨建构的西学巨子(德国尤甚)则更热衷于用概念、范畴去网罗宇宙洪荒与人生浩茫。故“西学捧眼”之好处明显在于:当钱借西学的思辨之光,敞亮国故埋在岁月深处的幽美时,若干遭国人淡漠甚久的古老睿智一俟“出土”,亦会像神奇先知一般令后世甘愿采信。中西历史所衍生的艺术异构确凿幽闭着人类审美共相,值得晚学步钱之后尘去不倦探询。

《读〈拉奥孔〉》里的“西学捧眼”,最耐人寻味处,莫过于本章标题中的那个“包孕片刻”。但钱论述莱辛的“包孕片刻”时,并不着急单刀直入,而是在交响曲主题未轰鸣之前,先让银笛吹奏一段清逸引子。钱先对莱辛关于“绘画宜于表现‘物体’(körper)或形态,而诗歌宜于表现‘动作’(Handlungen)或情事”这一功能区别之论点,表示亲近,因为“中国古人也浮泛地讲过”,但不如“莱辛的议论透彻详细得多”。^④接着,钱赞许“莱辛不仅把‘事’‘情’与‘物’‘形’分别开来,他还进一步把两者分别和认识的两个基本范畴——时间与空间——结合。作为空间艺术的绘画、雕塑只能表现最小限度的时间,所画出、塑造出的不能超过一刹那内的物态和景象(nie mehr als einen einzigen Augenblick),绘画更是这一刹那内景物的一面观(nur aus einem einzigen Gesichtspunkte)”。^⑤钱把话说到这份上,实已接近“包孕片刻”之门槛,只差一步即可推门而入,却又戛然而止,钱似想让莱辛在此刻稍息,因为他直觉若不在此时插入一段“幕外音”般的中华画论,恐不能纷呈其“西学捧眼”之精彩。果然,钱顺手拈来宋代沈括《梦溪笔谈》的妙语:“凡



画奏乐，止能画一声”，^②顷刻，便谁也堵不住钱的滔滔不绝了——

从那简单一句话里，我们看出他（指沈括——引者注）已悟到空间艺术只限于一刹那内的景象了。“止能画一声”五个字也帮助我们了解一首唐诗。徐凝《观钓台画图》：“一水寂寥青藓合，两崖崔嵬白云残。画人心到啼猿破，欲作三声出树难。”……诗意是：画家挖空心思，终画不出“三声”连续的，因为他“止能画一声”。徐凝很可以写：“欲作悲声出树难”或“欲作鸣声出树难”，那不过说图画只能绘形而不能“绘声”。他写“三声”，寓意精微，“三”和“一”、“两”呼应，就是莱辛所谓绘画只表达空间里的平列（nebeneinander），不表达时间上的后继（nacheinander）。所以，“画人”画“一水”加“两崖”的排列易，他画“一”而“两”、“两”而“三”的“三声”继续“难”。《拉奥孔》里的分析使我们回过头来，对徐凝这首绝句和沈括那条笔记刮目相看。一向徐凝只以《庐山瀑布》诗传名，不知道将来中国美学史家是否会带上他一笔。^③

钱对莱辛“捧眼”所“捧红”的沈括（1031—1095）、徐凝（813—？）俟后能否名垂中国美学史如此耿耿于怀，缘由可能不一，然有一点无须赘议：这两位古贤皆以其非理论书写预演了18世纪莱辛的美学发现，其差异处，仅仅是徐凝在9世纪、沈括在11世纪，分别比莱辛的美学高论早了900年与700年左右。

钱将正面有序铺垫且展示“包孕片刻”对国粹的美学“捧眼”的内容，置于《读〈拉奥孔〉》的最后两章（全文五章），因分量甚厚重，故拟压轴。

钱在展示“包孕片刻”对国粹的“捧眼”前，为何需作“有序铺垫”？“铺垫”什么，又何谓“有序”？关键是在钱从学理上认同莱辛的“包孕片刻”是“有条件”的。说白了，以钱不无挑剔的专业眼光来看，莱辛为“包孕片刻”作的思辨建构尚欠自圆，缺点有二：一曰“包孕片刻”只是粗线条间架，内涵有待深化；二曰莱辛大致是将“包孕片刻”视作规范拉奥孔雕像为典范的造型艺术定律，不以为“包孕片刻”定律也适宜于诗（文学），故其《拉奥孔》第四章明言“诗不受上文所说的局限”。^④钱是针对莱辛的缺陷有所“铺垫性补白”或“补白式铺垫”（此谓“有序”），再如数家珍地展示莱辛的“包孕片刻”怎样为国粹“捧眼”。

说莱辛“包孕片刻”之思辨构成未臻自圆，有证据吗？证据就在莱辛《拉奥孔》立论“包孕片刻”时逸笔草草，有不足为训之嫌。细读莱辛原著（朱光潜汉译），可鉴著者仅在此书第一六章出现“最富于孕育性的那一顷刻”^⑤这一短语（笔者简缩为“包孕片刻”）；除此之外，其书第三章标题为“造型艺术家为什么要避免描绘激情顶点的顷刻”，^⑥按理说，这应是呈示“包孕片刻”之深层含义的最佳语境，然而莱辛没有如此，而是仅一再“顶点”一词来暗示“包孕片刻”的时空边界，比如“在一种激情的整个过程里，最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止境，眼睛就不能朝更远的地方去看，想象就被捆住了翅膀”；^⑦又如真懂行的古代画家“显然很懂得选取哪一点才可使观众不是看到而是想象到顶点，也懂得哪一种现象才不是必然会令人想到它是暂时存在，一纵即逝，一经艺术固定下来，予以持久性，就会使人感到不愉快的”；^⑧其结语为：“凡是可以让人想到只是一纵即逝的东西就不应在那一顷刻中表现出来。”^⑨

莱辛之思辨似具“反向”特征，他更愿从“包孕片刻”不是什么，来烘托“包孕片刻”是什么；以致好不容易等到他在第一六章正式亮出“最富于孕育性的那一顷刻”（“包孕片刻”）这块王牌时，他含混其词，说这“使得前前后后都可以从这顷刻中得到最清楚的理解”，^⑩至于何谓“前前后后”？何谓“最清楚的理解”？也就词穷了。或许莱辛自以为说清楚了，其实未必。另一种可能，是莱

辛作为审美力甚纤敏的批评家，他确能从经典艺术中领悟良多，其心底也颇多高见想要倾吐，然又不像学府教授那般有一串概念能脱口而出，这就酷似茶壶里的汤圆，越憋急，就越无计让汤圆从壶嘴尖滑出。而那些本应由莱辛来说却没说出口的话，若由钱来代言，倒反洋洋洒洒起来。请读钱如下两段“补白”，那真可谓“下笔如有神”：

（补白1）一幅画只能画出整个故事里的一场情景，因此，莱辛认为画家应当挑选全部“动作”里最耐寻味和想像的那“片刻”（Augenblick），千万别画故事“顶点”的情景。一达顶点，情事的演展到了尽头，不能再“生发”（fruchtbar）了，而所选的那“片刻”仿佛妇女“怀孕”（prägnant），它包含从前种种，蕴蓄以后种种。这似乎把莱伯尼兹的名言应用在文艺题材上来了：“现在怀着未来的胚胎，压着过去的负担。”（Le présent est gros de l'avenir et charge du passé）抽象地说，时间的每一片刻无不背上负重而腹中怀孕。在具体人生经验里，各个片刻有不同的价值和意义；负担或轻或重，或则求卸却而不能，或则欲放下而不忍，胚胎有的尚未成熟，有的即可产生，有的恰如期望，有的大出意料。艺术家根据需要，挑选合用的片刻情景。^⑦

（补白2）黑格尔说，绘画不比诗歌，不能表达整个事件或情节的发展步骤，只能抓住一个“片刻”（Augenblick），因此画家该选择那集合在一点上继往开来的景象（in welchem das Vorgehende und Nchgehende in einen Punkt zusammenge-drangt ist）；譬如画打仗，就得画胜负已分而战斗未了的片刻（das Gefecht ist noch sichtbar, zugleich aber die Entscheidubereits gewiss）。包孕最丰富的片刻是个很有用的概念，后世美学家一般都接受了，并作心理学上的阐明。^⑧

钱太会说，他不仅将莱辛很想说却说不清的话说得字字珠玑，且还顺口讲了中国绘画故事，以示“中国古人画故事，也知道不挑选顶点或最后景象”。^⑨钱以北宋李公麟（1049—1106）画《贤己图》为例。“贤己”，典出《论语·阳货》：“不有博弈者乎！为之犹贤乎己。”意谓：“不是还有博弈游戏吗？干这个，也比无所事事强。”这表明孔子厌嫌不思进取的生命态度，故放言赌博也比无所事事有生气。宋人岳珂这般描写《贤己图》：“博者五六人，方据一局，投近盆中，五皆卢，而一犹旋转不已。一人俯盆疾呼，旁观者皆变色起立。”钱按，“投”即“骰”；此图为了“避免‘顶点’，让观者揣摩结局，全由那颗旋转未定的骰子和那个俯盆狂喊的赌客体现出来”；“《贤己图》景象的结果不能断定”，但古今观者恐都会从此图去畅享或回味那个“决定性的片刻，划然而止，却悠然而长，留有‘生发’余地”。^⑩钱感慨：

李公麟当然不会知道莱辛和黑格尔，就像十九世纪初期英国木刻家比逸克（Thomas Bewick）也未必看到、听到他们的理论。然而比逸克常画一些富于含意的细节来表达整个故事，暗示即将发生的一场悲剧（telling a story by suggestive detail, foreshadowing a tragedy）——一句话，他挑选那留有生发余地的“片刻”。^⑪

这是让莱辛为其700年前李公麟的精妙构思作“西学捧眼”呢，还是让李公麟的青绿画卷去佐证莱辛“包孕片刻”之真谛确能穿越时间与国界呢？

钱更厉害的地方，是欲让“包孕片刻”溢出莱辛的艺术城堡，而破例去为中国章回小说“捧眼”“背书”。钱明知莱辛强调“包孕片刻”宜“成为造型艺术的成规”，^⑫但钱性本“敢违流俗别蹊行”，^⑬他更“感兴趣的是，它可能而亦确曾成为文字艺术里一个有效的手法。诗文叙事是继续进展的，可以把整个‘动作’原原本本、有头有尾地传达出来，不比绘画只限于事物同时并列的



一片场面；但是它有时偏偏见首不见尾，紧临顶点，就收场落幕，让读者得之言外。换句话说，‘富于包孕的片刻’那个原则，在文字艺术里同样可以应用”；钱声明此即“我接受莱辛的范围”^④或根由之所在。

写这儿，钱又顺手牵来金圣叹（1608—1661）这位明末清初大才子，直觉到其小说评点之所以幽妙绝伦，妙就妙在可与莱辛的“包孕片刻”无痕交接。比如金圣叹说：“文章最妙，是目注此处，却不便写，却去远远处发来。逶迤写到将至时，便又且住”，^⑤这“逶迤写到将至时，便又且住”，岂非“包孕片刻”的金圣叹版么？这若用金圣叹另一妙悟来转述，即“妙处不传”，“夫所谓妙处不传云者，正是独传妙处之言”；又谓“盖言费却无数笔墨，止为妙处；乃既至妙处，即笔墨却停。夫笔墨都停处，此正是我得意处。然则后人欲寻我得意处，则必须于我笔墨都停处也”。^⑥不得不叹服金圣叹，他其实已将莱辛“包孕片刻”所深蕴的“诗性辩证法”之核心微妙，缠来绕去地挥洒到极致了。叹金圣叹如此挥洒时，莱辛还未出生。

也因此，钱有理由令晚学相信，金圣叹“的评点使我们了解‘富于包孕的片刻’不仅适用于短篇小说的终结，而且适用于长篇小说的过接”，其特例之一，便是“章回小说的公式：‘欲知后事如何，且听下回分解’，是要保持读者的兴趣，不让他注意力松懈”。^⑦比如《水浒》第七回写林冲充军，历尽折磨，进入野猪林，薛霸把他捆在树上，高举水火棍劈脸欲落，一句“毕竟林冲性命如何，且听下回”，便甚契莱辛“包孕片刻”之两点美学设定。一是确凿“描摹了顶点前危机即发的刹那”（棒杀林冲前的千钧一发即“危机即发”）；二是“写到将至时，便又且住”，即“既至妙处，笔墨却停”，^⑧这简直将莱辛的“包孕片刻”活脱脱地“中国化”亦“情景化”了。

大凡在故国被委巷说书熏染过的过来人，大多忆得那耳熟能详的“且听下回分解”。尽管行家可美其名曰此系说书行当中的“回末徒其奇波”或“累坠呆板家起死回生丹药”，^⑨但晚学心里未尚不暗忖这是说书人“卖关子”^⑩趁机让听客解囊之套路。古书有诗为证：“语入妙时却停止，事当急处偏回翔。众心未履钱乱撒，残局请终势更张。”^⑪（清代蒋士铨诗）然细读钱著后，晚学又渐悟昔时说书人的这套把戏，若纳入西方美学殿堂，又未必不是检测莱辛“包孕片刻”之四海皆准的“中国经验”；反过来，亦不妨说是钱的“西学捧眼”理路，让莱辛的“包孕片刻”像落日熔金，给国粹民俗镀了一道温馨金边，令怀旧者听到内心叮当一声。心声不啻召唤，它宣示委巷艺人未必是天涯零余者，他们实质上也有“心灵家园”，此即钱所“打通”的人类审美共相谱系，莱辛“包孕片刻”拟属谱系的后起之秀，它以殿堂级的西学之光抚慰了国粹的苍迈。

两个“小阳春”：“废话”或“微言”

明明是论述钱著所蕴藉的“西学捧眼”，为何让朱光潜（1897—1986，下简称“朱”）作陪？回应此疑惑的最佳办法，拟是再提一问题：欲精准判断钱《读〈拉奥孔〉》的学术史贡献，若不以朱为参照，大陆学界难道还有更佳人选么？

综观百年，就对莱辛《拉奥孔》的专业译释厚度而言，恐谁也比不上朱。1931年前后朱撰《诗与画——评莱辛的诗画异质说》，辑入名著《诗论》第七章（此书问世于1943年）。^⑫1963年初版《西方美学史》上卷第十章论述莱辛时有专文《〈拉奥孔〉，诗和画的界限》5800字。^⑬1965年朱译毕《拉奥孔》全书（含《拉奥孔》遗稿之摘译等）约16.5万字；^⑭同年撰《译后记》1.4万字。^⑮朱从1931至1977年译释《拉奥孔》先后产生四个文本、近20万字，而钱研究莱辛仅《读〈拉奥孔〉》

一文，计 1.5 万字。若只看各自著述之体量而忽略质量，彼此无可比性。

“比较文学”作为研究方法，海内外主要用于国别文学间的交互“影响”或特征的“平行”考辨，而较少诉诸同一国度的学术史人物比较。原因之一，大约是怕确保不了“比较”的学术公正。朱作为公认的西方美学史之学科高峰，与钱作为公认的以“古典诗学今释”为特色的中国文学批评史研究高峰，“隔行如隔山”，究竟该怎样比较，才既具操作性又不失专业的公信力？好在这两位巨擘都不否认自己的“美学家”名分，若用钱的尺度来划分，朱是“主要对理论有兴趣，也发生了对美的事物的兴趣”的“第一类”美学家；而钱是“主要对美的事物有兴趣，也发生了对理论的兴趣”的“第二类”美学家。^⑥这落到莱辛“包孕片刻”论与国粹经验之关系一案，也就不难分辨，朱作为“第一类”美学家确是先对莱辛理论有兴趣，其后才波及国粹古诗，检视莱辛“包孕片刻”论在多大程度上可用来阐释国粹古诗；钱作为“第二类”美学家，其审美取向恰成“反方向”，他在执笔《读〈拉奥孔〉》前装了一肚子国粹诗、词、曲、小说，故无时不想在莱辛的字里行间觅得缝隙，随机拓宽其“西学捧哏”的大戏台。

耐人寻味的是，钱《读〈拉奥孔〉》首发《文学评论》1962年第5期这一节点，恰与朱辑入其莱辛专论的《西方美学史》上卷问世的1963年挨得甚近。考虑到此书初版须有的时间提前量，大致可判朱评议《拉奥孔》“诗画界限”的文章之脱稿不宜晚于1962年，这就与钱《读〈拉奥孔〉》之杀青时间几近重叠，均为“小阳春”时期。由此恰可让这对来自两个学科高峰的巨子，宛如金庸笔下的“华山论剑”，专程为了“莱辛（西学）与国粹（对象）”关系这一选项，来同场比试各家锋芒了。

将“莱辛（西学）-国粹（对象）”这层关系再做缩微，也就迹近“包孕片刻”对国粹经验的“西学捧哏”。若想在专业上说清这回事，最好是琢磨钱是怎么做的。钱走了三步棋。第一步，先对莱辛“包孕片刻”之珍贵然稀薄的含义有所补白即充实，方可探明其底蕴所储存的理论潜能，在多大程度上能契合国粹“对象”的被阐释期待（拟称之为“合对象性”）。第二步，再返回自身检其学养库存，究竟是哪些国粹作品的诗性潜质，颇期待莱辛的“包孕片刻”去验证且敞亮（拟称之为“合目的性”）。第三步，如上西学对国粹诗性的“合对象性”，与国粹作品对西学潜能的“合目的性”，于“西学东渐”背景下的不期契合，才成就了钱的“西学捧哏”的非凡建树。正是在这三步棋上，朱每一步都稍逊于钱，结局也就无言。“复盘”如下。

第一步，说来难以置信，后来被朱尊为“重要的学说”^⑦的那个“最富于孕育性的顷刻”（钱1962年译为“包孕最丰富的片刻”），在朱1963年版《西方美学史》上卷竟只字未见。这究竟为何？症结在于，尽管朱早在1931年前后已笔谈莱辛的“诗画异质”，然朱真正译毕《拉奥孔》全书则在1965年底。故当他醒悟“孕育片刻”的理论重要性，并特地标注德文“*prägnante* 原义为‘怀孕的’，即最富于暗示的。莱辛用这一词来指画家描写动作时应选用的发展顶点前的一顷刻，这一顷刻既包含过去，也暗示未来，所以让想象有自由发挥的余地”，^⑧其《西方美学史》上卷业已于1963年问世，故此书也就难觅“孕育片刻”之踪影。在钱眼中，“包孕片刻”本是最适合中国学界拿来为国粹诗性“捧哏”的西学段子，谁料到译释莱辛理论最具厚度、下苦功最多的朱，却姗姗来迟直到1965年才确认“包孕片刻”这回事。这比钱足足晚了三年，且不说朱1965年对莱辛“包孕片刻”之含义补注，亦不及钱的1962年补白来得更丰盈、细深且幽邃。

第二步，熟识《西方美学史》上卷的同仁，或会质疑朱1963年未深谙“包孕片刻”之重要这一说法，其理由是此书也有过“画叙述动作只能通过物体来暗示，只能在动作发展的直线上选



取某一点或动作期间的某一顷刻，这一顷刻必须选择最富于暗示性的，能让想象有活动余地的，所以最好选顶点前的顷刻”^⑧的类似句子。其实，如上句子（大意）最早出现在莱辛《拉奥孔》第三章，^⑨“最富于孕育性的顷刻”这一立论性定律，则出现在《拉奥孔》第一六章。^⑩对前者，朱在1931年前后的文章中已引用，^⑪然对后者，朱是到1965年底译完《拉奥孔》全书才恍然大悟，格外青睐，与钱1962年汉译相比，已为时稍晚。与朱1931年、1963年的引文相比，朱1965年才甚重视的“孕育片刻”到底差别何在？差别就在朱将德文 *prägnante* 汉译为“怀孕的”这三字，这很关键，因为它是将“最富于暗示性”这短句所深蕴的、难以言表的婀娜曲致暨沁人芳馨，全部发散了。

但也因此，朱1963年引文来不及被1965年译文（以“怀孕”为隐喻）之异香所熏染，便导致其引文纵然用了“最富于暗示性”这六字，最后扎眼的，只是平淡乏味的“借动作暗示静态”^⑫而已。而且，被朱拈来参与“暗示”的三组添了着重号的古今摘句，^⑬恐也是专业人士羞于引用、无甚新意可言的熟人俗句。

由此再联想钱为了多维度地检视莱辛“包孕片刻”，是否天然就与国粹诗性有“剪不断，理还乱”的审美缘分，他竟一气唤来李公麟《贤己图》、金圣叹“才子书”、施耐庵《水浒传》里的“野猪林”、蒋士铨揶揄街头艺人“且听下回分解”的插科打诨，依次从中华绘画、才子文评、章回小说情节之千钧一发与坊间打油诗的生鲜活色，来通解莱辛的“包孕片刻”。其虽属18世纪德国哲贤之美学结晶，然所饱含的、足以敞亮中西艺术生命奥秘的大智慧，无疑是能滋润钱的“西学捧眼”的海外源泉。也正因为钱致力于“西学捧眼”的襟怀暨才华已足够宏阔且悠远，故他呼唤国粹来与莱辛“包孕片刻”竞相派对的感召力也就尤为诚挚，感天地慰鬼神且气势澎湃，像苏轼称赞吴道子的落笔一般：“当其下手风雨快，笔所未到气已吞。”以此反观朱的故国诗文储备，未免“阮囊羞涩”，“搜尽枯肠诗不工，幸亏犹存童子功”。

写到这儿，一个绕不过的疑虑是，朱、钱皆系泰斗级人物，朱比钱年长13岁，这在学界拟属师生辈，1933年钱本科毕业于清华，这恰巧也是朱“海归”当了北大教授后被邀至清华讲“文艺心理学”课程的年头——为何彼此在“小阳春”期间，针对“莱辛与国粹”关系所交的答卷之落差如此显眼？若贴标签来表征两家在“小阳春”时的分道扬镳，则钱是“诗性燭火”，朱是“诗性熄火”。

“诗性燭火”中的“燭火”，典出《庄子·逍遥游》：“日日出矣，而燭火不息；其于光也，不亦难乎？”意谓与天上的日月相比，一个人擎起的火把之光也就太有限，为何还要坚持燃烧，不自行熄灭呢？只有一个理由，当微明的“萤光燭火”不是被用作补裨“日月之明”，而用来照亮自我生命之意义，它就不会因微亮而妄自菲薄。后一层省思得益于唐人杜牧：“萤光燭火，何裨日月之明；弱质孤根，但荷乾坤之德。”（杜牧《又代裴相公谢告身鞍马状》）这甚契钱青年时的“角色自期”，他早对杨绛立誓“愿竭毕生精力，做做学问”；^⑭而此学问，确凿而论，是指当“第二类”美学家，“原始兴趣所在是文学作品”，^⑮是其从故国诗文所领略到的、由情态想象所酿成的诗性之魅令他痴迷，驱动他欲借美学暨文艺史的火把去探个究竟。而其乐此不疲的“西学捧眼”，正是他不辱此命的专业环节。钱“诗性燭火”之本义即此。

钱坚执“诗性燭火”，在1949年前后境遇不一。1949年前没有谁会对钱的述学颁布规训，在“写什么”“怎么写”及“为何写”诸方面设置条条框框。然1949年后“是非忽以分今昨”，^⑯致使钱在1955—1957年执笔《宋诗选注》时，已无法享受其1939—1942年间撰《谈艺录》时的神

思挥洒。这就逼迫钱不能不在“企图识时务，守规矩”之际，“而又不忍自作聪明，稍微别出心裁”。^⑤好在钱有诗为证：一曰“且借余明邻壁凿”；^⑥二曰“心事流萤光自照”。^⑦如上摘句中的“余明”“萤光”，无疑皆能接应著者在遭逢当年“大气压力”^⑧时仍“诗性燭火”不已的“燭火”意象。一直熬到1962年“小阳春”，大地乍暖还寒，然已压不住钱仍想做“古典诗学今释”（含“西学捧哏”）了。这用意象来隐喻，也就是在那堵将国史隔成两个世代的厚墙上凿一洞（“邻壁凿”），好让诗人接续此前曾焕发的学术“余明”。诚然，这足以抚慰著者生命温暖的学思“余明”，说到底，本是著者从青年到壮年从未割舍、更未放弃的“萤光自照”。史述至此，钱为何在氛围始宽的“小阳春”刊发《读〈拉奥孔〉》，公示其“诗性燭火”以明志，其内驱力何谓，已无须赘论。

朱为何在“小阳春”反倒“诗性熄火”呢？为了说清其“诗性熄火”之来龙去脉，亟须追溯朱在1931年前后已撰《诗与画——评莱辛的诗画异质说》，作为“第七章”^⑨辑入其《诗论》。《诗论》，顾名思义，即朱是从“诗性-诗技”两方面对中华古诗做系统性论述，故当朱将其莱辛《拉奥孔》专论置入此书，似也不无“西学捧哏”之味。但这般专注于中西艺文之审美共相研究，在1949年后独尊“苏联模式”之语境，很难不被曲解为“形式主义”“唯美论”而挨批。钱著《宋诗选注》1958年问世，就因沉浸于宋诗的沉潜格调之历史演化而被批“形式主义”。这酷似一面“反光镜”，不免令颇“识时务”、渴望“与时俱进”的朱在1956年《文艺报》刊其《我的文艺思想的反动性》^⑩后，迟早醒悟若欲将莱辛研究也纳入“苏联模式”的权威轨道，就须中止其1931年专注《拉奥孔》之艺术审美的路子，而应换作日丹诺夫的“立场、方法、观点”来重估莱辛理论。也因此，被辑入1963年版《西方美学史》上卷第十章的论《拉奥孔》文章虽仅5800字，却宛如“阴阳脸”被一分为二，除用一半篇幅复述1931年旧稿里的《拉奥孔》简介，另一半篇幅则用“苏联模式”来重塑莱辛理论的历史形象，即莱辛不仅在“政治立场”上经历了反对高特雪特与文克尔曼“两条阵线的斗争”，^⑪且其“哲学方法”是“唯物主义”，^⑫其“文艺观点”是“现实主义”。^⑬综上所述，朱所以在“小阳春”重估《拉奥孔》时遂生“诗性熄火”之举，不言而喻。

一曰“诗性燭火”，一曰“诗性熄火”，钱、朱在“小阳春”评估《拉奥孔》时的南辕北辙，逼迫晚学对“小阳春”三字生出别解。此谓史上“小阳春”似不宜认为只有“一个”，而至少有“两个”。就宏观史述而言，可谓只有“一个小阳春”，那是因顶层文化政策调整而在1962年“七千人大会”后呈现的全国性氛围宽松，历时近一年。若着眼于学界对此大气转暖所出现的微观感应，则至少有“两个小阳春”：钱用它来接续“诗性燭火”，讲他最想讲的专业“微言”；朱却用它来“诗性熄火”，讲非文学、恐亦非美学的流行“废话”。

将朱当年把“苏联模式”强加于莱辛《拉奥孔》头上之论述称作“废话”，未免“大不敬”，然未必有悖钱之本意。钱在1978年版《读〈拉奥孔〉》中修改颇多，最耀眼处是重写此文引言，引言中多了“废话一吨”“微言一克”^⑭这对特别词组。积四十余年读钱之心得，笔者敢言在文学学术论域，大凡不是植根于文学经验、无力阐明文学的诗性之魅、亦经不起文学史证伪的，却号称“逻辑自圆”的“文学著述”，在钱眼中，恐皆难免“废话”之嫌。极具学术洁癖的钱，称类似“无文学的文学评论”为“废话”，怕仍属他年近古稀时的温和语式；若追溯到其青春岁月，钱就更不留颜面地嘲讽那些“对于文艺作品，全无欣赏能力”却“偏把文学当作职业的人”，“恰等于帝王时代，看守后宫，成日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监，虽有机会，却无能力！”^⑮

钱又为何自谦其“诗性燭火”为“微言”呢？不外乎三点。一曰典出《庄子》之“燭火”，



本是与普照大地之“日月”相比，拟称“微亮”“余明”。二曰钱之述学多诉诸笔札体“片语之言”，不依赖教程体“长篇大论”，^①故谓“微言”甚契。三曰“微言”之“微”，恐亦指钱著用典频频，用意幽深，颇含“《荀子·劝学篇》：‘春秋约而不速’；杨倞注：‘文义隐约，褒贬难明，不能使人速晓其意也’。即杜预《序》所谓：‘志而晦’也”^②之味。这对用白话文喂大的当世文士来说，确有难以涵泳之苦。再加上学界一度深陷于“匪勤匪昭，匪壹匪测”之大熔炉；钱按这是一对“因果句”：“若不勤励，则不能昭明其道，不专一，则不能深测。”^③这就很难不让那拨激情燃烧的学界人士“眼里只有长篇大论，瞧不起片言只语，甚至陶醉于数量，重视废话一吨，轻视微言一克”。^④钱按，“那是浅薄庸俗的看法——假使不是懒惰粗浮的借口”。^⑤

结语

作为尾声，再问钱谓“废话一吨”（“废话”以“吨”作为计量单位）这般“就实构虚”^⑥的奇异修辞，又意义何在？恐非此不足以表达钱对“废话”连篇的空头理论的鄙视。明乎此，再潜心比照钱对“微言—废话”的评议为何悬殊到霄壤之境，也就不至于惊诧。

先看钱对“微言”百般呵护：

倒是诗、词、随笔里，小说、戏曲里，乃至谣谚和训诂里，往往无意中三言两语，说出了精辟的见解，益人神智；把它们演绎出来，对文艺理论很有贡献。也许有人说，这些鸡零狗碎的东西不成气候，不值得搜采和表彰，充其量是孤立的、自发的偶见，够不上系统的、自觉的理论。不过，正因为零星琐屑的东西易忽视和遗忘，就愈需要收拾和爱惜；自发的孤单见解是自觉的周密理论的根苗。^⑦

再看钱对“废话”系统的“零容忍”：

更不妨回顾一下思想史罢。许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销蚀，在整体上都垮塌了，但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。好比庞大的建筑物已遭破坏，住不得人、也唬不得人了，而构成它的一些木石砖瓦仍然不失为可资利用的好材料。往往整个理论系统剩下来的有价值东西只是一些片段思想。^⑧

疑惑犹在，既然“脱离了系统而遗留的片段思想和萌发而未构成系统的片段思想，两者同样是零碎的”，^⑨为何钱偏扬“微言”而抑“废话”、形成这般尖锐对峙呢？根子恐在，“微言一克”虽零碎，仍不失为经得起思想史大浪淘沙而幸存的金粒，故值钱；“废话一吨”之最后垮塌，虽也留下若干“木石砖瓦”可堪收藏，然终究铸成“吨”位级的巨大浪费，且不说它曾以庞大体量来唬人。

注释：

- ① 参见夏中义：《释“能文”：钱锺书的诗性本位论——“古典文论的现代转换”之范例》，《南方文坛》2021年第2期。
- ② 参见夏中义：《释“修词”：钱锺书的诗语分子学——从余英时评议〈管锥编〉谈起》，《文艺争鸣》2020年第10期。
- ③ 参见夏中义：《释“才、学、识”：钱锺书的诗人修养论——对〈沧浪诗话〉的“照着说”与“接着说”》，《华

东师范大学学报》（哲学社会科学版）2021年第5期。

④ 参见夏中义：《释“神韵”：钱锺书的诗贵清远说——古典今释的地缘语境》，《文艺理论研究》2022年第3期。

⑤ 参见夏中义：《释“格调”：钱锺书的诗分唐宋说——批评史与诗学的“名实之辨”》，《东北师大学报》（哲学社会科学版）2022年第6期。

⑥ 参见夏中义：《释“探本”：钱锺书的诗品伦理学——“批本随园诗话”现代版》，《河北学刊》2023年第1期。

