

钱锺书会通中西的实践与意义

季进（苏州大学文学院）

钱锺书（1910—1998），字默存，号槐聚，曾用笔名中书君。在绵延几十年的文化生涯中，钱锺书贡献了一批戛戛独造的学术著作和精妙绝伦的文学作品。世事的沧桑和人生的风雨没能阻断他文化生涯的绵延，相反，在学术文化上，钱锺书始终保持着挺进的犀利锋芒，以他全部的著作开辟了一个深刻而独特的话语空间。中西浩瀚淹博的现象观念，在其间相生发、立体对话，从而凸现出中西共同的诗心文心。钱锺书的话语空间在对人类文化本质的认识与阐明方面达到了相当的深度与广度，使其当之无愧地成为一代学术宗师与文化大师。

一

如果暂且不论旧体诗创作，那么钱锺书的文学创作在四十年代已全部完成。钱锺书的创作贯穿散文、小说与旧诗，“以旧诗与先哲共语”、“以小说与时贤并论”，显示了青年钱锺书恃才技痒的个性与旺盛的创造力。他的散文与小说犀利精妙、汪洋恣肆，在妙语巧言的隙缝中游刃有余，既有对社会世态、文人世界的无情奚落，又蕴含着作者深沉的人生思索，充分展现了钱锺书文学家的才情，竖起了作为作家的钱锺书的形象。对于钱锺书文学创作，评论界多有评说。我只想强调一点，即无论是《写在人生边上》对人生的点评，还是《人·兽·鬼》对人性弱质与人物心理的探索与揣摩，抑或是《围城》对一种人生境遇的揭示，其实都贯穿着钱锺书“在人生边上”对人的“生存境地”和“基本根性”的彻悟与周览。《写在人生边上》的序言所透露出的文化立场与思想态度，已然成为钱锺书全部创作的基本精神特征。

这种基本精神是远离主流社会的对人生的冷眼旁观，是“随时批识”的人生评点。《写在人生边上》、《人兽鬼》和《围城》虽然体裁不一，但是由于这种共同的基本精神，使得它们获得了内在的呼应和高度的统一。比如《人·兽·鬼》书名得自于四个短篇《上帝的梦》、《猫》、《灵感》和《纪念》所包含的人、兽、鬼、神四种形象，归根到底还是在写人，而且似乎还蕴示了“人性、兽性、鬼性”的相通相转。《上帝的梦》在寓言的形式下，寄寓的是对人性缺陷的暴露；《猫》通过对李建侯夫妇情感生活的剖析，展示给读者人性的弱质；《灵感》是对所谓文人作家劣根性的无情鞭挞；《纪念》中曼倩的情感纠葛，显示了人生的自我捉弄。这两本作品中对人“基本根性”的揭示，到了《围城》中得到更深入的挖掘与表现：从婚姻到人生，都是“被围困的城堡，城外的人想冲进去，城里的人想逃出来”，“当境厌境，离境羨境”，¹正是一种人类生存的普遍性的困境。钱锺书曾论及宋诗的最高境界是“理趣”，²他对人的“生存境地”和“基本根性”的评点、对世界人生的洞察，正是他作品中的“理趣”，也是他作品智性的体现。

如果我们将《围城》置于钱锺书全部著作的话语空间，以钱锺书的有关论述加以阐释，就会发现《围城》揭示了一种人生的“无出路之境界”。钱锺书在《管锥编》中论及《易经·大壮》时指出：“火左寇右，尚网开两面，此则周遮遏迫，心迹孤危，足为西方近世所谓‘无出路境界’（Ausweglosigkeit）之示象，亦即赵元叔所慨‘穷鸟’之遭际也”³。而“鸿渐”

¹ 《谈艺录》（补订本），第351页，中华书局，1984。以下所引均为此版本，不另注。

² 《谈艺录》（补订本），第232、228页。

³ 《管锥编》，第574页，中华书局，1994。以下所引均为此版本，不另注。引文中所附外文，根据需要

之名取之于《易经》，“渐卦”卦文含六项变项，即“鸿渐于干，鸿渐于磐，鸿渐于陆，鸿渐于木，鸿渐于陵，鸿渐于阿”，卦中之鸿，正是一只飞来飞去没有着落的水鸟。它由海上飞来，逐次飞临岸边、石头、陆地、树木，最后飞上山头，始终处于一种动荡不定的寻觅之中。方鸿渐在海外一事无成，只得随船漂回国内。到了国内，却也是上海、内地、上海，四处辗转漂泊，职业无着落，事业无成功，爱情一场空，婚姻又破裂，最后还是孤零零的一个人，四顾茫然，怅然若失。据论者研究，“渐卦”的六项变项可分别对应于小说的第一章（印度洋至香港）、第二章（香港至上海）、第三、四章（上海）、第五章（闽赣路入湘）、第六、七章（湘西背山小镇）、第八、九章（经港返沪）⁴。方鸿渐奔波漂泊于各地，感受着社会、事业、家庭的种种压迫，却找不到自己的出路和归宿，陷于人生“一无可进的进口，一无可去的去处”的绝境。“鸿渐”与“围城”相对应，形成一个无奈而悲悯的人生意象。

这种人生困境或许还可以钱锺书拈出的另一种人生境遇，即“人之生世若遭抛掷”相印发。《儒林传》载范缜不信因果，答竟陵王曰：“人之生譬如一树花，同发一枝，俱开一蒂，随风而堕，自有拂帘幌坠于茵席之上，自有关篱墙落于粪溷之侧”；李白《上云乐》：“女媧戏黄土，抔作愚下人，散在六合间，濛濛若沙尘。”钱锺书认为，“当代西方显学有言人之生世若遭抛掷，窃谓范、李颇已会心不远也。”⁵人之生世感受着社会与生活的重重压力，却难觅出路，只能体味着随风抛掷的滋味，即使处身于人海之中也是“群居而心孤”，“聚处仍若索居，同行益成孤往，各如只身在莽苍大野中”，⁶这是一种何等深沉哀怨的人生境遇。据此，我们不难窥见钱锺书的存在主义观念以及《围城》深层意蕴的现代性特征。钱锺书犀利的笔触已超越于特定的“方鸿渐们”而指向整个人类的存在，立足于中国的土壤而展开了现代人生的整体反思。“方鸿渐们”普通平庸的生命漂泊因而具有了巨大的普遍概括性和高度的本体象征性。这样，我们便不难理解小说的结句“包涵对人生的讽刺和感伤，深于一切语言、一切啼哭”；不难理解作者的自白：“我想写现代中国某一部分社会，某一类人物。写这类人，我没忘记他们是人类，还是人类，具有无毛两足动物的基本根性。”⁷

对于钱锺书来说，分取创作与学术两途，是要在不同的领域尽情施展身手，两者虽有互文相通，却不可等量齐观、合二为一，成为什么“学人小说”。或许可以说，钱锺书是想以自己的创作实践来解构一下“学人之望为文人而不可得”，显示身兼学人与文人双重身份的可能性。从《围城》本文来说，处处自觉不自觉地流溢着钱锺书丰厚的中西文化素养，却又似蜜蜂以兼采为味，“博览群书而匠心独运，融化百花以自成一味，皆有来历而别具面目。”⁸全然没有“学人之诗”的迂腐与无味。因此，与其说《围城》是一部学人小说，不如说它是一个典型的知识型文本。

如果说“诗情绕树鹊难安”的《围城》代表了钱锺书文学创作的最高成就，那么“书癖钻窗蜂未出”的《谈艺录》则代表了钱锺书四十年代学术研究方面的最高成就，显示了钱锺书在“文人”与“学士”两方面相辅相成、彼此促进所达致的最大可能性。《谈艺录》无论在研究深度，还是文本形态上，均为后来的《管锥编》奠定了坚实的基础。《谈艺录》写作的最初缘起，是钱锺书读了冒广生的《后山诗天社注补笺》颇为不满，认为：“其书网罗掌故，大裨征文考献，若夫刘彦和所谓‘擘肌分理’，严仪卿所谓‘取心析骨’，非所思存。”

有所取舍，以下均照此，敬请参阅原著。

⁴ 参阅赵一凡：《〈围城〉的隐喻及主题》，《美国文化批评集》，三联书店，1994。

⁵ 《管锥编》，第1424页。

⁶ 《管锥编》，第1065页。

⁷ 《〈围城〉序》，《文艺复兴》第2卷第6期（1947年1月）。

⁸ 《管锥编》，第1251页。

⁹这样，承袭传统文评诗话的传统，“擘肌分理”、“取心析骨”，凸现“莫逆冥契”的诗心诗意就成为《谈艺录》的自觉追求。而“莫逆冥契”的诗心诗意，不仅仅存在于中国传统诗文本身，而且存在于诗文与俗语、谣谚、曲艺等之间，更存在于中西诗文之间，将中国传统诗话文论与西方文论相沟通，成为《谈艺录》的显著特色与最大贡献。《谈艺录·序》所显示的贯通中西、寻求中西之文心的独特思路，是理解《谈艺录》及钱锺书全部著作的必由之路，值得反复称引：

凡所考论，颇采“二西”之书，以供三隅之反。盖取资异国，岂徒色乐器用；流布四方，可征气泽芳臭。故李斯上书，有逐客之谏；郑君序谱，曰“旁行以观”。东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。虽宣尼书不过拔提河，每同《七音略序》所慨；而西来意即名“东土法”，堪譬《借根方说》之言。非作调人，稍通骑驿。

《谈艺录》以传统札记形式写成，标立为 91 则正文及 24 则“附说”，1984 年的补订本篇幅上又扩充一倍。所论述的内容非常广泛，以诗为主，而兼及其他各种艺术门类；以文学为主，遍及社会科学的其他各个领域；以唐宋明清为主，又上溯先秦，旁及西方古今文化。全书以“诗分唐宋”开篇，以“具体的文艺鉴赏和评判”¹⁰与中西诗学理论研究为两大并进线索。前者如对后山、李贺、陆游、王渔洋、赵瓯北等人的诗作提出了精湛的创见。他对李贺的论述，被认为是“迄今为止李贺研究中最精辟深刻的阐述之一”。¹¹他解读李商隐的《锦瑟》，认为是以诗评诗，且词旨深妙，“借比兴之绝妙好词，究风骚之甚深密旨，而一唱三叹，遗音远籁，亦吾国此体绝群超伦者也。”¹²这种解读独出机杼，淪人心胸。后者如对人工与自然、理趣与理语、得心与应手、禅悟与诗悟、性灵与妙悟等等重要诗学理论以及文学批评史上一些聚讼纷纭的公案，独辟蹊径，重揭其中的深厚义蕴¹³。尤其是对《沧浪诗话》、《随园诗话》等传统诗话名著作了较为集中的研究，在中西诗学话语的对话中提出了自己的精见卓识。比如严羽是南宋著名文学批评家，论诗颇有识见，可他以禅喻诗之说，却颇遭诟病，而钱锺书却借助于中外文学文化的博识，力排众议，从神秘主义的视角回过头来重新观照沧浪，并将严羽诗论与法国印象派诗论相比较，拈出它们的相通之处，从而肯定了它“放诸四海，俟诸百世”的意义。¹⁴这正应验了钱锺书自己所说的一段话：“谈艺之特识先觉，策勋初非一途。或于艺事之弘纲要指，未免人云亦云，而能于历世或并世所视为碌碌众伍之作者中，悟稀赏独，拔某家而出之；一经标举，物议金同，别好创见浸成通尚定论。”¹⁵

《谈艺录》具体鉴赏与理论研究齐头并进的根本目的，还在于在中西不同的诗学语境中，阐述中西共同的诗心文心，“知同时之异世、并在之歧出，于孔子一贯之理、庄生大小同异之旨，悉心体会，明其矛盾，而复通以骑驿，庶可语于文史通义乎。”¹⁶为此，《谈艺录》在继承传统诗话的同时，又引述了西方文化语境中的各家之说，融合了现代西学的方法与理论，从而将中国传统诗话推向了顶峰。可以说，它代表了中国传统诗话的终结，也为中国传统诗话的现代性转化提供了一个典范。应该指出的是，《谈艺录》初版本只代表了钱锺书阶段性

⁹ 《谈艺录》（补订本），第 346 页。

¹⁰ 《中国诗与中国画》，《七缀集》（修订本），第 7 页，上海古籍出版社，1994。以下所引均为此版本，不另注。

¹¹ 蒋寅：《〈谈艺录〉的启示》，《文学遗产》1990 年第 4 期。

¹² 《谈艺录》（补订本），第 371 页。

¹³ 可参阅周振甫：《〈谈艺录〉补订本的文艺论》，《钱锺书研究》第一辑，文化艺术出版社，1989。

¹⁴ 参阅《谈艺录》（补订本），第 268—291 页。

¹⁵ 《管锥编》，第 1446 页。

¹⁶ 《谈艺录》（补订本），第 304 页。

成就，只有在《管锥编》及《谈艺录》补订本问世之后，《谈艺录》才最终获得了自己的独特定位，并与其他著作一起，汇成了钱锺书著作充满张力的话语空间。

二

1949年夏，钱锺书举家从上海迁居北京。五十年代初期，钱锺书的学术思想和心理状况都处于对新的社会意识形态的调整适应之中，以读书为主，著述不多。1955年到1957年，钱锺书在郑振铎等人的支持下，独立完成了《宋诗选注》，而1958年钱锺书发表的评论钱仲联《韩昌黎诗系年集释》的书评又是谈诗歌辑注的问题，两者在某些方面显然有着内在的联系。换句话说，他对《韩昌黎诗系年集释》的批评，可能正是他在《宋诗选注》中的自觉追求。钱锺书高度肯定了钱仲联《集释》的价值，同时又从四个方面对《集释》进行了批评：一是有些地方虽然“奇辞奥旨，远溯其朔”，似乎还没有“窥古人文心所在”。二是有些地方“推求”作诗的“背景”，似乎并不需要。三是注释里喜欢征引旁人的诗句来和韩愈的联系或比较，似乎还不够，还应该多把韩愈自己的东西彼此联系，多找唐人的篇什来跟他的比较。这样可以衬托出韩愈在唐代诗人交响曲或者大合唱里所奏的乐器、所唱的音调，帮助我们认识他的特色。四是对近人的诗话诗评，似乎只有采用而不加订正，请来了那些笺注家、批点家、评论家、考订家，却没有“去调停他们的争执，折中他们的分歧，综括他们的智慧，或者反驳他们的错误”。¹⁷钱锺书《谈艺录》中曾补注过黄山谷诗，刚刚又完成了《宋诗选注》，他对《韩昌黎诗系年集释》的评论显然有着自己的兴会寄托，也从另一个侧面表明了《宋诗选注》的自觉追求与学术特色。

如果说这四点更多的是钱锺书“注诗”方面的追求与特色，那么“选诗”方面钱锺书则独标“六不选”原则。¹⁸这是他对古典诗文“选学”的贡献，也代表了钱锺书对宋诗的态度。“六不选”原则为《宋诗选注》提供了新的价值评判标准，使作家作品的选择出现了较大的升降，并以具体鉴赏、阐释为基础为每个诗人重新定位。值得注意的是，钱锺书“选”与“注”往往融为一体，“选”的过程也正是“注”的过程，或者说，一首诗之所以入选，总会在注文中找到选的依据。钱锺书的“选”与“注”，总是立足文本细读与连类阐释，拈出某诗人在宋诗发展史上的独特地位，或是拈出与验证诗歌创作中的某种普遍手法。宋代“中兴四大诗人”尤袤、杨万里、范成大和陆游中，杨万里宋以后的读者远少于陆游，甚至不及范成大，但是，钱锺书却指出，“在当时，杨万里却是诗歌转变的主要枢纽，开辟了一种新鲜泼辣的写法”，即严羽所谓的“杨诚斋体”，这是陆范所不及的。王禹偁诗《村行》中“万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳”两句，一般注家只是从字面解释一下意思，而钱锺书却从逻辑学和心理学的角度发现其中所蕴含的正是“否定命题总预先假设着肯定命题”，诗人常常运用这个原理。“数峰无语”仿佛表示它们原先能语而此刻却忽然无语，这使得审美效果显得尤为

¹⁷ 钱锺书：《韩昌黎诗系年集释》，《文学研究》1958年第2期。

¹⁸ 押韵的文件不选，学问的展览和典故成语的把戏也不选。大模大样的仿照前人的假古董不选，把前人的词意改头换面而绝无增进的旧货充新也不选；前者号称“优孟衣冠”，一望而知，后者容易蒙混，其实只是另一意义的“优孟衣冠”，所谓“如梨园演剧，装抹日异，细看多是旧人。”有佳句而全篇太不匀称的不选，这真是割爱；当时传颂而现在看不出好处的也不选，这类作品就仿佛走了电的电池，读者的心灵电线也似的跟它们接触，却不能使它们发出旧日的光焰来。我们也没有为了表示自己做过一点发掘工夫，硬把僻冷的东西选进去，把文学古董混在古典文学里。假如僻冷的东西已经僵冷，一丝儿活气也不透，那末顶好让它安安静静长眠永息。一来因为文学研究者事实上只会应用人工呼吸法，并没有还魂续命丹；二来因为文学研究者似乎不必去制造木乃伊，费心用力的把许多作家维持在“死且不朽”的状态里。——《宋诗选注·序》，《宋诗选注》，第25页，人民文学出版社，1982。以下所引均为此版本，不另注。

强烈。¹⁹显然，这种“选”与“注”，早已突破了传统选学笺注模式，而开创了一种选学新境界。

《宋诗选注》的长篇序言是钱锺书多年潜心宋诗研究的一篇总结性论文，除了“六不选”原则，它还对宋诗在中国古典诗史上的地位与得失作出了历史而科学的界定，对一些相关的理论问题作了深入的阐发。比如在论宋诗的历史命运与流弊时就谈到了“诗”与“史”二者的关系问题，指出“‘诗史’的看法是个一偏之见。诗是有血有肉的活东西，史诚然是它的骨干，然而假如单凭内容是否在史书上信而有征这一点来判断诗歌的价值，那就仿佛要从爱克司光透视里来鉴定画家和雕刻家所选择的人体美了。”“诗”与“史”的关系，一直是钱锺书所关注的理论问题。《谈艺录》补订本中明确地说：“流风结习，于诗则概信为征献之实录，于史则不识有稍空之巧词，只知诗具史笔，不解史蕴诗心。”²⁰《管锥编》中钱锺书对这一问题又多加论述：“刘氏复终之曰：‘夫读古史者，明其章句，皆可咏歌’；则是史是诗，迷离难别。老生常谈曰‘六经皆史’，曰‘诗史’，盖以诗当史，安知刘氏直视史如诗，求诗于史乎？惜其跬步即止，未能致远入深。”²¹这些理论阐述对阐释具体的诗作与把握宏观的宋诗发展史提供了全新的阐释背景。

《宋诗选注》出版后，曾成为“拔白旗”运动中的典型。《文学研究》、《读书》、《光明日报》等报刊发表了不少批判文章，加以清算。只有夏承焘的《如何评价〈宋诗选注〉》，对其作了全面的肯定，认为“是一部难得的好书”。²²其实，即使“是一部难得的好书”，它也不可避免地带上了特定时代的烙印，典型地透露出钱锺书当时的学术心态。因此，三十年后，钱锺书把《宋诗选注》视作一面“古代模糊暗淡的铜镜”，“它既没有鲜明地反映当时学术界的‘正确’指导思想，也不爽朗地显露我个人在诗歌里的衷心嗜好。也许这个晦昧朦胧的状态本身正是某种处境的清楚不过的表现”。更明确地说，它已成为“自己尽可能适应气候的原来物证”²³。

到了文革期间，钱锺书的学术心态由努力顺应时代意识形态转入个人独立的深层思索，以惊人的胆识与罕见的腹笥，开始酝酿其学术巨著《管锥编》。1972年3月钱锺书从干校回到北京，在内外交困的情境下，正式开始了《管锥编》的写作。这部贯通古今中外的奇书是钱锺书晚年的集大成之作。它的完成使得钱锺书的话语空间最终得以确立，并跃上一个全新的境界。如果说此前钱锺书的全部著作还基本停留于谈艺论文，寻觅中西共同的诗心文心，那么到《管锥编》中则上升到了文化思想层面的跨文化研究，对人类文化展开了整体批判。

《管锥编》评鹭了十部古籍：《周易正义》、《毛诗正义》、《左传正义》、《史记会注考证》、《老子王弼注》、《列子张湛注》、《焦氏易林》、《楚辞洪兴祖补注》、《太平广记》和《全上古三代秦汉三国六朝文》，融经史子集于一炉，几乎囊括中国文化的各个领域。这样气魄宏大之作，却被钱锺书命名为“管锥编”。“管锥”二字语出《庄子·秋水》：“子乃规规然而求之以察，索之以辩，是直用管窥天，用锥指地也，不亦小乎！”这种含义也体现在他所认可的书名英译中：“*Limited Views: Essays on Ideas and Letters*（有限的观察：关于观念与文学的札记）”。

“管锥”二字充分显示了他的谦逊，也显示了他对人类知识话语丰富性的尊重。

《管锥编》植根华夏，融化中西，或论史，或衡文，或点化，或评析，钩玄提要，触类旁通，察一于万，又寓万于一，在评注古籍的外衣下，孜孜以求地探究与抉发出人类文化的共同本质，显现出人类文化生生不息的发展。全书涉及英文、拉丁文、法文、德文、意大利文、西班牙文等西方语文，旁涉文学、史学、心理学、哲学、文化人类学等各种人文学科。

¹⁹ 参阅《宋诗选注》，第176、159、9页。

²⁰ 《谈艺录》（补订本），第363页。

²¹ 《管锥编》，第164页。

²² 夏承焘：《如何评价〈宋诗选注〉》，《光明日报》1959年8月2日。

²³ 《模糊的铜镜》，《人民日报》1988年3月24日。

它树义警拔超绝，论述横扫六合，在学术层面与思想层面上都有着大量的创见，卓然而成一家“钱学”。它没有西方哲学那种逻辑演绎的体系构造，而是突破学科与中西藩篱，将异时异地相统一的观念，非历史性地捉置一处，推源溯流，探本求末，交互映照，从而达到对超时空的绝对观念的契悟神通，进入人类文化反思的更高境界。²⁴因此，《管锥编》才被誉为“经天纬地的巨著”，钱锺书才被誉为“二十世纪中国最伟大的智者”！

三

我们可以梳理出钱锺书著作的宏大格局。一是对中国传统典籍与文化思想的通观圆览。《谈艺录》、《宋诗选注》、《管锥编》虽彼此相隔一、二十年，但《管锥编》一至五册由先秦纵论至唐，《谈艺录》由唐纵论至清末，而《宋诗选注》则衔接二书，形成了对中国文化和中国文学的总体认识。二是对西方文化思想的博览融汇。它体现于从早年的英文短文到《十七、十八世纪英国文学中的中国》，到未刊的《感觉·观念·思想》，以及《管锥编》、《谈艺录》等著作俯拾即是的对西方文化观念与诗学观念的征引互释。三是“写在人生边上”的小说、散文、旧诗的造艺意愿所达到的艺术境界。

这种格局充分体现了钱锺书“打通”²⁵的学术宗旨与追求。这种“打通”首先是中西文学与文化的打通，钱锺书坚信“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂”，²⁶只有在中西文化的互证互释互验中，才可能凸现中西共同的诗心文心与人类文化的共同规律。我们如果将钱锺书的著述与阐释学、解构主义、形式批评、比较文学、心理学、新历史主义等现代西学进行对照阅读，可以很清楚地看到两者之间，不仅存在着深刻的影响关系，更有着精神契合的平行关系，充分显示了钱锺书著作的现代性与先见性。钱锺书对于西方文学、西方理论与西方文化，完全采取了兼收并蓄的态度，始终坚持在不同的理论立场与思想境界之间自由穿梭，借助于不同的立场与方法，沟通中西，解构学科藩篱，开辟他独特的话语空间。其次是各种学科的打通，钱锺书认为，在这个多元的世界上，“人文科学的各个对象彼此系连，交互映发，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科。”²⁷人文各科水乳交融，密不可分，因此，“穷气尽力，欲使小说、诗歌、戏剧，与哲学、历史、社会学等为一家”²⁸，把人类历史文化传统全部作为自己的阐释对象，“网罗理董，俾求全征献”。²⁹再次是造艺意愿与学术研究的打通，《谈艺录》、《宋诗选注》中的诗学诗话，自可与《槐聚诗存》的诗作合观阐释；《管锥编》、《谈艺录》等学术著作中的理论奥义与文化意蕴又不妨施之于《围城》。

“打通”使钱锺书得以把人类文学与文化现象作为自己的阐释对象，穿越学科，融化中西，解构人类文化话语赖以存在的学科藩篱，使鲜活、灵动的文化现象与文化话语以本然的、甚至零碎的状态，重新建立起了在历史空间中原本就存在的某种内在联系，显现出深藏于中西文化背后人类普遍的审美心理和文化规律，从而以全部的著作开辟了一个深刻而独特的话语空间。这正是钱锺书最杰出的学术贡献。这个话语空间自明自律而又充满张力，具有巨大的可生发性和可阐释性。融汇于这一话语空间的钱锺书的全部著作，产生了相联以观的趋势。各个部分都相互联系，互相映照，彼此之间难以分割。钱锺书曾论述过的“以镜照镜”之喻，

²⁴ 参阅李洪岩：《智者的心路历程》，第461页，河北教育出版社，1995。

²⁵ 参阅郑朝宗：《〈管锥编〉作者的自白》，《海滨感旧集》，第124页，厦门大学出版社，1988。

²⁶ 《谈艺录·序》，《谈艺录》（补订本），第1页。

²⁷ 《诗可以怨》，《七缀集》，第133页。

²⁸ 《谈艺录》（补订本），第352页。

²⁹ 《管锥编》，第854页。

所谓以八圆镜各安其方，“使其形影，重重相涉”（《楞严经》卷七），³⁰正是其生动的写照与显著的特征。随意选取一个话语片断，都可能“积小以明大，而又举大以贯小；推末以至本，而又探本以穷末”，³¹交互往复，最终达到对整个话语空间的体悟。严格说来，拆零下来的无数文化现象并不能独立地产生意义，只有纳入钱锺书独特的话语空间，才生成出崭新的内涵。钱锺书著作的每一个部分，都离不开其整体的话语空间，反之亦然。总之，我所谓的钱锺书的话语空间，指的是中西不同文化不同学科不同理论的逻辑性的叙述，在钱锺书解构思维下，汇成了一种本然、具象的话语空间，中西浩瀚淹博的文化现象和文学现象，在其中交相生发，立体对话，察一于万，寓万于一，开拓出话语空间的无限可能性。显然，这一话语空间的主体仍是《管锥编》、《谈艺录》、《七缀集》等学术著作。

我认为，钱锺书话语空间的这种认知范式，典型地表现出由逻辑学范式向现象学范式的转型。这是钱锺书话语空间的认识论意义之所在。本世纪后半期以来，人类经历着认识论和方法论的重大转型，即由逻辑学范式向现象学范式发展。乐黛云曾在不同场合对此多加论述，指出：逻辑学范式是将具体现象抽象概括为最简括的共同形式，最后归结为形而上的逻各斯或黑格尔式的绝对精神。从这种范式出发，每一个概念都可以被简约为一个没有具体内容、没有实质、没有时间的纯粹的理想形式，一切叙述都可以简化为一个封闭的空间，在这个固定的空间里，一切过程都体现为一种根本的结构形式。而现象学范式研究的首先是具体的人、经验与现象，强调对自觉经验到的现象作直接的研究和描述，强调“诉诸事物本身”，是一种摆脱概念前提和理性分析态度、“回到直觉和回到自身的洞察”。³²如果把逻辑学范式称作形式主义的范式，那么现象学范式则是话语的范式³³。

钱锺书虽然明确标示：“我一贯的兴趣是所谓‘现象学’”，³⁴但他所谓的现象学显然没有这么玄奥，其基本含义还在于突破抽象简括的逻辑结构与所谓的理论体系，重回话语与现象本身，对事物的本真状态或本质予以把握。在现象的话语空间中，尽可能彻底展露一切包含在现象中的东西，显示事物的本真。钱锺书现象学范式或曰话语范式的一个显著特征，就是“不耻支离事业”。他融化中西、穿越学科，对人类无穷的文化现象，总是希望“拾穗靡遗，扫叶都净，网罗理董，俾求全征献”，并认为“名实相符，犹有待于不耻支离事业之学士焉。”³⁵所谓“全征献”，就是钱锺书所说的“连类”、“参印”、“合观”、“旁通连类”、“捉置一处”等等。这种征引的充类至尽、酣放无馀，源自于现象世界本然的密切联系。钱锺书认为在大量的现象背后，总有它自身的发展链条，或者说，话语现象有其自身的联系，所谓“上下古今，察其异而辨之，则现事必非往事，此日已异昨日，一不能再，拟失其伦，既无可牵引，并无从借鉴；观其同而通之，则理有常经，事每共势，古今犹旦暮，楚越或肝胆，变不离宗，奇而有法。”³⁶大量的现象没有被人们会通融贯，也就不可能发现他们的内在关系，只有对话语现象连类征引，穷究不舍，才有可能“观其会通”，使“暗合”、“隐导”者都显示自身，从而形成明确的观念串。随着逻辑结构的震颤消解，无数贯通古今中外的本然的现象在其中播散性地散开，交集纷来，相生相发，一些莫逆冥契的诗眼文心就在对现象的圆照周览中呈现出来。而且通观圆览也使我们有可能对文学现象的发展流变进行溯源察流，从流到源，从而为理解和阐释文本提供更大的阐释语境。

³⁰ 《管锥编》，第 115 页。

³¹ 《管锥编》，第 171 页。

³² 乐黛云：《文化转型与比较文学的新发展》，乐黛云等著《比较文学原理新编》，第 3—4 页，北京大学出版社，1998。

³³ 参阅[法]高概：《话语符号学》，王东亮编译，北京大学出版社，1997。

³⁴ 钱锺书致朱晓农函，转引自胡范铸《钱锺书学术思想研究》，第 21 页，华东师范大学出版社，1993。

³⁵ 《管锥编》，第 854 页。

³⁶ 《管锥编》，第 1088 页。

显然，钱锺书现象学式的话语空间并不是仅仅罗列现象，更多的是要进行现象的重构，以寻求中西文化现象中共同的规律性的存在。钱锺书曾批评“评点、批改侧重成章之词句，而忽略造艺之本原，常以‘小结裹’为务。”³⁷现象重构则是直探文化本原，“把千头万绪化为二三大事”，发掘那些“隐于针锋粟颗，放而成山河大地”³⁸的本质精髓，即“大结裹”。关键是对淹博的现象世界如何重构，达到聚则一贯、观博取约的目的。钱锺书提出了“睹一事于句中，反三隅于事外”（《史通·叙事》）的方法，以现象阐释现象，“妙绪纷披，胜义络绎，研极几微，判析毫芒”³⁹，由此达到对现象的本质认识，即“大结裹”。钱锺书对“登高生愁”的寻绎，就典型地体现了现象的重构。他例举了曹植、沈约、何逊、古乐府、陈子昂、王昌龄、李白、杜甫等近三十首诗作及意大利、英国的诗作小说，将万殊不一的文学现象上升为一种体现造艺之本原的诗学规律。⁴⁰“人共此心，心均此理，用心之处万殊，而用心之途则一。名法道德，致知造艺，以至于天人感会，无不须施此心，即无不能同此理，无不得证此境。”⁴¹重构而探艺之本原，或许就是钱锺书所说的对现象“回过头来另眼相看”的境界，它“是黑格尔一再讲的认识过程的重要转折点：对习惯事物增进了理解，由‘识’（bekannt）转而为‘知’（erkannt），从旧相知进而成真相知。”⁴²由识到知的基础与语境，正是钱锺书淹博学识所成就的对繁富现象的周观圆览、“通识真赏”。

钱锺书的话语空间生动体现了人类认识由逻辑学范式向现象学范式的现代转型，它超越于学科传统与文化疆界，构成真正的科际整合与文化对话的方法与进路，探讨中西共同的诗心文心与文化规律，显示出最显著的涵盖性与整合性。这种现象学式的思想原则和与之相应的知识学方法，构成了钱锺书话语空间的现代品质，对于中国知识学界来说，“庶乎生面别开，使一世之人新耳目而拓心胸，见异思迁而复见贤思齐，初无待于君上之提倡、谈士之劝掖也。”⁴³

四

钱锺书曾自称是一个“retired person”（闭门不管天下事的人）⁴⁴，可是他的著作中却时时显示出与时代、社会、人生的密切关系。它们一方面体现为作品中所映射出的时代背景；另一方面体现为钱锺书对社会历史人生的深沉思索。钱锺书汇通精研古今中外话语现象的同时，从没放弃对社会人生这部大书的阅读。他超越于自己个体的利害得失，对整个社会人生始终怀有深切的关怀，以独特的方式发出自己的声音。它们却与中国现实、中国文化、中国历史融为一体，须臾不可分割。尤其是《管锥编》这样的大书，写在中国文化的深处，它注释了社会，注释了历史，注释了人生，也注释了现实。与其说它是一部学术巨著，不如说它是一部思想巨著；与其说钱锺书是一位学者大家，不如说也是一个真正的思想者；与其说钱锺书创辟的是话语的空间，不如说是思想的空间。

钱锺书以自己独特的方式对社会历史人生的注释，则让人感受到了他眼光的犀利与思想的深邃，使其话语空间成为一个真正的思想空间。这些思想既有对人事人情的透彻理解，也有对抽象哲理的形而上考索，还有对现实社会的批判锋芒。钱锺书对于学人文士的欺世饰伪、

³⁷ 《管锥编》，第1215页。

³⁸ 《管锥编》，第496页。

³⁹ 《谈艺录》（补订本），第290页。

⁴⁰ 参阅本书第五章第四节。

⁴¹ 《谈艺录》（补订本），第286页。

⁴² 《读〈拉奥孔〉》，《七缀集》，第35页。

⁴³ 《管锥编》，第1553页。

⁴⁴ 水晶：《侍钱“抛书”杂记》，《钱锺书研究》第二辑，第325页，文化艺术出版社，1990。

沽名养望一向深恶痛绝，他尖锐指出：“名之成非尽由于艺之立也”，“学问文章之起家树誉，每缘巧取强致”⁴⁵，殊不知，欺世盗名虽可蒙混一时，却无法掩其“无德”。钱锺书明确提出，“求道为学，都须有‘德’”。⁴⁶钱锺书的这些论述，对于我们判别“文”“德”、认识某些文人学士的欺世饰伪，不啻为铸鼎以象，燃犀以照。在论及晁错《说文帝令民入粟受爵》及贾谊《说积贮》时，钱锺书则显现出社会批判的锋芒，将当权者的嗜欲（权势欲）本质揭露无遗：“是以富贵能移，饱暖思淫；色荒禽荒，玩人玩物，皆非高资大力莫办。至于竞权争利，不惜越货残民；嗜利之心随聚敛而继长，揽权之欲与威势而俱增，其‘不顾廉耻’，视‘饥寒无告’之穷氓，盖倍蓰抑且千百焉。若夫自称待致千金而后改行折节，想其始为不善，必非迫于饥寒，则至果拥千金，恐亦仍如月攘一鸡之更待来年耳。”⁴⁷钱锺书的这些洞幽烛微之论，同样充满了辩证的智慧，他的思想深度与智慧程度恰恰是相辅相成的。

当然，真正给人以思想震撼的，还是《管锥编》中注释现实的卓识胆胆。钱锺书以理性与良知的明灯，给阴暗社会的迷途者带来了一丝光明。在那个时代，黑白混淆，良心泯灭，可钱锺书却清醒地对此大加鞭挞：“巧宦曲学，媚世苟合；事不究是非，从之若流，言无论当否，应之如响；阿旨取容，希风承窍，此董仲舒赋所斥‘随世而轮转’也。”⁴⁸人情向背无常，世事荣枯不定，“尚有等而下焉者，跖犬而摇尾于非主，楚妻而送睐于外人。”钱锺书洞明人情世故，总能别具只眼，鉴古以明今，或察今以知古。因此，我们可以看到“政治中无骨肉情”、“太平而诛功臣”的论述，可以读到“势利之交，古人羞之”，以“贼害其友”为“至恶”的阐发，甚至可以见到屈打成招、严刑逼供最早载于《李斯列传》的抉发等等。⁴⁹“言外有哀江南在”，可谓昭然若揭。这种卓识胆胆、别具用心，显示了一个真正知识分子的良知与勇气，使钱锺书成为当代知识分子的杰出代表。他对社会人生的思考与批判所达到的深度，又使他超越于一般知识分子，成为一个真正的思想者。

钱锺书现象学式的话语空间所体现出来的“和而不同”的对话原则，对于我们思考文化相对主义时代的跨文化沟通无疑有着相当的启示作用。所谓文化相对主义，是将事物和观念放到其自身的文化语境内去进行观照的一种方式，反对以某一文化体系的价值观念去评判另一文化体系，承认每一种文化都自有其合理性和存在价值。钱锺书现象学式的话语空间的显著特征，是将人类历史文化现象作为自己的阐释对象，穿越学科，融化中西，中文、英文、拉丁文、法文、德文、意大利文、西班牙文等不同语文与文学、史学、心理学、哲学、文化学等不同学科，全部都融会贯通。不同的文化、不同的语境下的现象观念与文化话语，都在其中占据着它固有的位置，从各自的视角和立场发出自己的声音，并与他者互证互释互补，从而抉发出人类文化的共同本质，显现出人类文化生生不息的发展。钱锺书的话语空间很大程度上就是文化话语的空间，是不同文化的平等对话与交流，是不同文化在淹博的现象中显现自身与凸现价值，典型地体现出了文化相对主义的精神与“和而不同”的对话原则。

这其实是钱锺书的自觉追求与一贯精神，他曾反复指出，“在某一意义上，一切事物都是可以引合而相与比较的；在另一意义上，每一事物都是个别而无可比拟的”，⁵⁰对话者“大可以和而不同，不必同声一致。‘同声’很容易变为‘单调’的同义词和婉曲话的。”⁵¹对于

⁴⁵ 《管锥编》，第 992 页。

⁴⁶ 《管锥编》，第 1504—1507 页。

⁴⁷ 《管锥编》，第 899—900 页。

⁴⁸ 参阅《管锥编》，第 922—930 页。

⁴⁹ 参阅《管锥编》，第 350、339、333、334 页。

⁵⁰ 《中国比较文学年鉴寄语》，《中国比较文学年鉴》（1986），北京大学出版社，1987。

⁵¹ 《在中美比较文学学者双边讨论会上的发言》，《中国比较文学》创刊号（1984 年第 1 期）。

“和而不同”原则的内涵与意义，钱锺书曾作过集中的论述，⁵²其话语空间本身也已生动体现了“和而不同”的对话原则。不同文化语境中的对话者，“和”“同”之见各见其理，却共同为“和而不同”原则的建立发挥出各自的作用。同样，钱锺书话语空间中不同文化话语的对话与互证，既不是为了取消差异而追求一律，也不是以一种话语兼并另一种话语，而是努力建立各种话语之间的平等关系，取消任何的话语霸权，即摒弃“绝异道”、“持一统”⁵³的歧途，充分体现了多元文化与多元话语共存的合理性与必然性。钱锺书始终坚持广采“二西之书，以供三隅之反”，让中西文化、人文各科以至稗史小说、野语街谈，都在动态的沟通与对话、互释与互证中，既保持自己独特的价值，又尽量扩大商讨与宽容的空间，寻求有益于共存的最基本的共识，从而最终达致“能使相异者协，相反者调，归于和谐”⁵⁴的所谓的“真诚的思想融合”⁵⁵。

随着全球化与后殖民时代的到来，民族身份与文化认同的基本素质已与他者混合，愈来愈呈现出杂交性（hybridity），我们只能在这样的前提与具体语境中，重新建构自己的身份。钱锺书早在七十年代建构完成的话语空间，却已生动地体现了这种文化相对主义的精神与“和而不同”的对话原则。而“和而不同”原则与当代西方思想巨子英国以赛亚·伯林（Isaiah Berlin）的“价值多元论”及德国哈贝马斯的“互为主观”说，又颇为相通。根据柏林的价值多元论，人类所追求的价值，尤其是终极性的价值与目标，总是相互冲突，没有一个共通的衡量尺度，根本无法在其中比较高下。因此，追求价值与理想，必须要靠选择，而选择某种价值的同时也意味着放弃其他的价值。这种价值选择的冲突正不妨视为文化选择的冲突。⁵⁶哈贝马斯的“互为主观”是他从当代西方文化语境出发所提出的一种对策。他认为任何体系的构成都必须划定范围，“自我设限”，否则就无法构成体系，而体系一旦完备就会封闭与老化。“沟通”则是解决这一悖论的唯一途径，即找到另一个参照系，用一种陌生的“他者”的眼光来重新审视自己。互为主观，理性交往，平等对话，取长补短，从而使旧体系获得新生。这也是哈贝马斯力图弥补现象学范式的不足所提出的“批判——沟通——重建”的发展之路。⁵⁷钱锺书与当代西方巨子的冥契相通，让人再次感受到了钱锺书的先见卓识，以及与西方思想巨子“左挹袖而右拍肩”的潇洒气度。

钱锺书的全部著作纵观古今，横察世界，突破时间、地域、学科、语言的界限，形成了一个浩瀚淹博的现象学式的话语空间。其中既有现象话语的发散，也有中西共同诗心文心的探求，既有深刻的辩证的智慧，也有洞烛抉幽的思想批判，还有“和而不同”的理论立场。其最终目的还在于对全部人类文化话语与观念的抉发与会通。而且，钱锺书会通人类文化话语与观念现象时，总是以一个具有现代意识的中国人的身份来发言，把中国文化置于当代世界文化对话的语境之中，发出“自己”的声音、发现“自我”的价值。当然，这已经是一个在世界文化语境参照中的新自己、新自我。正如他在《中国固有的文学批评的一个特点》中所说：“好像小孩子要看镜子的光明，却在光明里发现了自己”。他以全部的著作对中国以至世界文化话语与观念现象作出了现代诠释，也为中国文化在多元文化时代的发展作出了卓越贡献。钱锺书以其会通中西的成功实践，构成了20世纪中国学术发展史上极其重要而独特的一环，将20世纪中国学术文化推上了一个崭新的层面，又开启了21世纪中国学术文化的极大可能性，当之无愧地成为会通中西的一代宗师。

⁵² 参阅《管锥编》，第236—238页。

⁵³ 参阅《管锥编》，第261页。

⁵⁴ 《管锥编》（第五册），第23页。

⁵⁵ 《在中美比较文学学者双边讨论会上的发言》，《中国比较文学》创刊号（1984年第1期）。

⁵⁶ 参阅[英]伯林：《两种自由概念》，《公共论丛》第一、二辑，三联书店，1996。

⁵⁷ 参阅乐黛云：《文化转型与比较文学的新发展》，乐黛云等著《比较文学原理新编》，北京大学出版社，1998。