

摇摇摇员 钱钟书其人其学(代序)

卷一摇钱钟书文学情境赏析

- 猿 论《围城》主题的深层意蕴
员缘 《围城》与它的作者之谜
——读杨绛《记钱钟书与 围城 》
圆圆 “企慕情境”与“农山心境”
猿愿 论比喻是文学语言的根本
远员 《谈艺录·序》笺释

卷二摇钱钟书批评方法探析

- 苑苑 简论《管锥编》
愿愿 《谈艺录·序》与“打通”说
怨愿 “以象拟象”与《锦瑟》诗
——并论中国古代文评兼创作的一种风气和传统

宗范	钱钟书文艺批评的哲学基础
员缘	钱钟书文艺批评中的“一与不一”哲学
员圆	钱钟书文艺批评中的名实论
员源	钱钟书“以实涵虚”的文艺批评

卷三摇钱钟书人文精神解析

圆缘	钱钟书谈钱
圆愿	钱钟书论读书治学
圆怨	钱钟书论文品与人品
圆园	论“钱学”品格
圆员	“钱学”厄言
圆二	有感于另一种“钱学”
圆三	钱钟书和他的读者
圆四	天赋通儒自圣狂
——正确理解钱钟书	

——正确理解钱钟书

圆远 斯人去后世界空 ——再谈正确理解钱钟书

——再谈正确理解钱钟书

猿缘	附言 我与“我们仨”
猿源	备忘 钱钟书生平年表
猿远	钱钟书主要著作
猿愿	跋

钱钟书其人其学,用《世说新语·德行》林宗赞语来说,可谓“叔度汪汪如万顷之陂,澄之不清,扰之不浊,其器深广,难测量也”。钱钟书能造就其深广大器,是由于他的学殖之厚,修“学德”而成“至德”。

一西方人士曾说,世界上的真学者不多。而钱钟书无疑是为数不多的真学者之一,“钱学”也是毫无愧色的真学问。这个“真”,是“会性通神”之“真”,这个“学”,是叫你“神超形越”之“学”。所以我说,这是一种风格,也是一种境界,是学养和人生阅历熔铸而成的超越之境,用钱钟书自己的话说,即“有我无我,在我非我”,而“无我乃是有我,非我而是真我”。“其求学之先,不著成见,则破我矣;治学之际,摄心专揖,则忘我矣”;“及夫求治有得,合人心之同然,发物理之必然;虽由我见,而非徒己见,虽由我获,而非可自私。放诸四海,俟诸百世”^①。求道为学,致知造艺,必致于此,才可以说已臻于灵境、化境、神境,才可以说“惟道集虚”,“惟美斯静”。这种境界,几乎不可方物,不可言传,但不是“空空”之境、“无无”之象。“惟实故虚”,有迹可求;“会性通神”,感悟可得。

古人常说:“德者,得也。”钱钟书正是“得性”为德。他认为,古人言“德”有两重含义:一指行为之美善,其要在于修身缮性,故行前或三思,为后或三省,可以“种德”、“进德”、“积德”、“不失德”。一指性灵之固特,“不见异而思迁,不力疲而生

① 《谈艺录》(补订本)附说二十二,中华书局1984年版,下同。

怠,是为性,性者,自然而非自由,行素而非专己”^①。

以此来看钱钟书之德,可谓“得性”之德。他不违其性,不背其行,心无旁骛,专注凝神,洁身行己,始终如一。钱钟书对于常人所谓命运,也有自己的看法。在他看来,“知天命”也有两种不同的含义,一种是“无怨尤之平心安‘命’”,一种是“无作为之委心任‘命’”。“无怨尤”,故能平心息躁,穷达如一;“无作为”,故必俯仰随人,进退失据。钱钟书能够成就其深广大器,具有那种“惟实故虚”、“会性通神”的境界和风格,是固守自己德性、平心安“命”的结果。

我们知道,钱钟书的三部学术著作(《谈艺录》、《管锥编》、《宋诗选注》),都成书在非常年代,如果没有“不计利钝,故不易操守,不为趋避”的品德,是断然无所作为、无此成就的。

写《谈艺录》时,正值兵荒马乱的抗战时期。他在湖南蓝田师院执教之余,完成书稿的一半,因返沪养病而中断。不久上海沦陷,钱钟书“侍亲率眷,兵隙偷生”,处在一种“忧天将压,避地无之”的境况之中,但他“销愁舒愤,述往思来”^②,以发愤著书的精神写完全书。那时他才三十来岁。该书付梓之前就在同辈好友中争相传阅,众人对钱钟书深厚的学问功底和精辟的见解无不叹服。钱钟书十六岁时就读完《古文辞类纂》、《骈体文钞》、《十八家诗钞》等书,虽然他自己说“绝少解会,而乔作娱赏”^③,但这无疑已开启了《谈艺录》乃至以后的学术巨著《管锥编》的智慧之门。钱钟书本专习西方语文,但在大学期间,他不弃“宿好”,立下“亲炙古人,不由师授”的雄心,选择有名家笺释的集部书,包括天社二注,以注释和原文对照,他发现二者“若听讼之两造然”,又检索所引书籍以验证是非。^④

在深研力索中,钱钟书有两个最大的收获,使他以后的学术生涯受益无穷。一是“体察属词比事之惨淡经营,资吾操觚自运之助”^⑤。这方面的成绩一是突出地表现在《谈艺录》和《管锥编》的行文中,每读二书,使人感到那些美词丽藻炫目,骈

① 《管锥编》第三册《全汉文》卷论董仲舒《山川颂》,中华书局 1986 年版,下同。

② 《谈艺录·序》。

③④⑤ 摇《谈艺录》第 1 页补订一(书尾补订部分)。

语属对工切，典故比事熨帖，完全是一种得心应手、左右逢源的境界。它们几乎做到无一字无来历，无一事无出处，而又是彼“花”此“蜜”，化入化出。二是“渐悟宗派判分，体裁别异，甚且言语悬殊，对疆阻绝，而诗眼文心，往往莫逆冥契”^①。钱钟书“悟”出这个道理，或者说他发现这一规律，是在“横扫清华图书馆”以后，那时他才二十多岁。留学英、法期间，虽“旧业”渐抛，但钱钟书眼界大开，更进一步明确了“诗眼文心”之“莫逆冥契”，东海西海同然。在文学领域乃至整个文史哲领域，这一发现不亚于诸多重大的自然科学之发明。正是这一发现，使钱钟书的治学原则和方法超过几乎所有的前人和同辈，使我们几至于有“前无古人，后无来者”之叹。可惜这一发现的重大价值尚未被大多数人领悟。一般言钱学者也只知道他有“打通”之说，或者因其天南海北，无所不知，而将此发现归功于他精通数门外语，却不知他求诗心文心之可同，是他“渐悟”的结果。从欧陆回国以后，他并未改变自己的治学原则和方法，而是将刘勰所说“擘肌分理”和严羽所说“取心析骨”悬为鹄的。当他获读冒苻斋先生《后山诗天社注补笺》以后，他虽然对其中的“网罗掌故，大裨征文考献”表示钦佩，但不想效法，而“孤往冥行”，蹊径独辟，别取山谷诗天社注而逐处订补。^②如果将《谈艺录》和《管锥编》论山谷诗合观，则仅此一家，文学史就得重写！其中关捩，必有能言之者，此处不论。我只想指出，在抗战的大后方，多少人在浑浑噩噩、醉生梦死的时候，钱钟书作为一个二十几岁的青年，不依傍前人，不追随同侪，师心自通，独成一家，写出《谈艺录》这样的“擘肌分理”、“取心析骨”的著作来，需要怎样的毅力和品德，可想而知。

就天性而言，钱钟书的兴趣本在创作一途，写《谈艺录》时有停辍，即他所说“多好无恒”^③所致。他的散文集《写在人生边上》，短篇小说集《人·兽·鬼》和《谈艺录》差不多是同时或相前后的作品，长篇小说《围城》则作于抗战结束前后，离《谈艺录》的脱稿也只有三四年时间。无论是散文还是小说，无论是短篇还是长篇，那些渊博的知识，那种轻松的调侃、奚落、幽默和讽刺，无不是对人生的感悟和体验，又

①②③ 摇《谈艺录》第 四 页补订一。

无不是钱钟书学问精深的表现。它们构成一种贯穿钱钟书生平履历,也贯穿钱钟书文艺创作和学术著作的风格和品格。只是越到后来,这风格和品格越变得浩瀚深沉,结晶为《管锥编》那种以剖析传统文化心理和拓展美学情境为主的巨著。

解放以后,由于各方面情况的变化,钱钟书除偶尔写写诗以外,不再从事创作。《宋诗选注》的问世又是一个特殊年代的产物,所谓“缚律之所必为”^①,《宋诗选注》之“选”也许是一个最生动的例子。叶燮《原诗·内篇》下说:“夫人以著作自命,将进退古人,次第前哲,必具只眼而后泰然有自居之地。倘议论是非,蜚聒于中心,而随世人之影响而附会之,终日以其言语笔墨为人使令驱役,不亦愚乎!且有不自以为愚,旋愚成妄,妄以生骄,而愚益甚焉!原其患始于无识,不能取舍故也。”钱钟书素来只眼独具,心识无误,不聒不聒,不愚不妄,尊重历史,尊重事实,以其特有的胆识,敢于“进退古人,次第前哲”,如《谈艺录》之所为。何以独《宋诗选注》定下“六选”、“六不选”^②的标准,而又不能尽如己意之取舍呢?这不能不使人想起那个严峻的学术环境。

在经历了时代巨变的1955年,钱钟书在《模糊的铜镜》一文里,对此作了深刻的反省。他说:“它当初不够趋时,但终免不了也付出趋时的代价——过时,只能作为那时期的一种文献了。……就像圣保罗的名言所谓:‘镜子里看到的形象是昏暗的’^③,它既没有鲜明地反映当时学术界的‘正确’指导思想,也不爽朗地显示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。”^④可贵的是,某种处境的艰难困顿并没有泯灭钱钟书的学术个性,正如他所说:“在当时学术界的大气压力下,我企图识时务守规矩,而又忍不住自作聪明,稍微别出心裁。”他所谓“识时务守规矩”,就是把他认为不必选的诗选了进去,认为

① 《管锥编》第三册《全汉文卷二四》论董仲舒《山川颂》。

② 《宋诗选注·序》,人民文学出版社1958年版,下同。

③ 原注 参见司丹福《诗歌的各种敌人》(伦敦,1954,200页)考论由于制造材料的局限,古代镜子在希腊、罗马著作里往往成为错误、糊涂观感的比喻。

④ 《模糊的铜镜》,《人民日报》1955年7月10日第1版。

可以选的诗没有选进去。这正是“缚律之所必为”，而非“得性”之所愿为。他所谓“自作聪明”、“别出心裁”，就是《选注》中的“注”表现了钱钟书一贯的风格和学识，为传统“选学”别开生面，不甘附会而力破陈言。这就造成了在“选”和“注”之间的所谓“半间不架”^①的局面。这种矛盾状况的产生，正说明了一种不正常的气候对于正常的学术思想的窒息，使学术研究不能“必具只眼而后泰然有自居之地”。

然而难得的是，钱钟书将《宋诗选注》“作为当时气候的原来物证——更确切地说，作为我自己尽可能适应气候的原来物证”^②来对镜自照的时候，不涂抹，不粉饰，不怨天尤人，坦率到对《选注》在 1958 年出版后受到的公开批判只是轻描淡写地交代一笔，而对自己却并不宽宥：“我个人学术上的缺陷和褊狭也产生了许多过错，都不能归咎那时候意识形态的严峻戒律，我就不利用这个惯例的方便借口了。”^③这里丝毫不存在个人恩怨，只有最后一句话也许稍有旁涉，但又是何等深刻的指谓！过去和今后都曾经有并还会有人“利用这个惯例的方便借口”。钱钟书在《谈艺录》里论黄山谷《奉和文潜赠无咎》第二首的“张侯真理窟，坚壁勿与战”时，说过这样的话：“世故深洞，人生艰窘，拂意失志，当息躁忍事，毋矜气好胜；日久论定，是非自分。”^④这完全可以看作他的自白。钱钟书是能够做到这一点的为数不多的人，更是为数不多的不自己打自己耳光的人。

和《谈艺录》、《宋诗选注》相比，《管锥编》的写作环境要严峻险恶得多了。“十年浩劫”带给中华民族的灾难如今虽然已被人们不屑提起，“集体健忘”也节省了许多心力，但至今使人深思的是，在万马齐喑的时候，却有“老骥伏枥，志在千里”；在文化毁灭的年代，却树立起一座文化丰碑。人们习惯于劫后去寻“人性复归”、“人的价值”，也习惯于事后去谈“十年空白”、“独立思考”，特别是大言炎炎而侈谈所谓传统文化的时候，他们对于《管锥编》及其作者的价值却是熟视无睹的。历史在他们那里常是魔鬼和美女的交替，有时面目可憎，有时则新艳可喜。正如钱钟书在

①②③ 摇《模糊的铜镜》，《人民日报》1958年 7月 10日第 1版。

④ 《谈艺录》第 1页补订一。

《模糊的铜镜》里所说：“不论一个时代或一个人，过去的形象经常适应现在的情况而被加工改造。历史的过程里，过去支配了现在，而历史的写作里，现在支配着过去，史书和回忆录等随时应变而改头换面，有不少好范例。”钱钟书却与此相反，不作历史改扮，也不搞“文史创见”，只选择十部典籍，按照历史本来的和应有的面貌进行辨析，从传统文化和文化传统中去发掘文化心理。他也有“反思”，但他是在现实和历史的相似处展开自己的思路，并且常常是“逆溯寻常思路”的。

《管锥编》和《谈艺录》一样，虽考论赏析之作，而实忧患之书。在那个严酷的年代，忧国忧民、感时伤世之情，时时溢于言表。我曾经说过：“写在十年浩劫中的《管锥编》，以它的独立思考、深广忧愤和学术良心，几乎无微不至地反思了历史、社会和人生；权威都被打垮了，现在只有理性是人类唯一的明灯，在这人生阴暗的迷途中人的良心便是他唯一的手杖。人现在单独地面对着他的造物主，并向他唱出自己的歌。”（海涅）^①“《管锥编》又是一部关于人生的大书，它已经不是‘写在人生边上’，而是写在人生深处。……作者常常以人生观照艺术，以艺术解剖人生。钱先生笔下无秘密，他是古希腊神话中的俄狄浦斯，挑破了一切人生之谜。……他用‘真善美’的宝鉴照射了一切，虚实诚伪，是非曲直，历历在目，犹如‘铸鼎以象，燃犀以照’。悲剧和喜剧，正剧和闹剧，其含义皆可在《管锥编》里找到注释。它注释了人生，注释了历史，注释了社会，毋庸讳言，也注释了‘十年动乱’。”^②前人说“半部《论语》治天下”，而我要说：一部《管锥编》可以看天下，正人心。

钱钟书在历史的沉默处发言，在历史的喧嚣处沉思，拄着他“唯一的手杖”，以理智的明灯照路，孤往冥搜，上下求索。无论鉴古以明今，还是察今以知古，事实是他唯一的依据，人格是他唯一的追求，真理是他唯一的归宿。“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，此董仲舒所斥‘随世而轮转’”^③者，都与钱学品格冰炭难容。钱钟书在“文革”劫火中针对董

① 参见笔者《“全体才是真理”——管锥编的方法论》，载《书林》，1982年第1期。

② 参见笔者《论〈管锥编〉研究》。

③ 《管锥编》第三册《全汉文卷二二》论董仲舒《士不遇赋》。

仲舒《士不遇赋》“孰若返身于素业兮，莫随世而轮转”所说的这番话，显然已不止是就学术而谈学术。学术在他那里，已是德行的修养，人格的升华。如果一定要说“文如其人”，那么钱钟书的三部学术著作和他的创作，或许可以给我们提供一种启示：“如此生涯，亦即如此文词。”

综观钱钟书几个历史阶段的为学、为文与为人，我们可以看出，不论顺境还是逆境，他决不走俗道，投热机，而是“能量守恒”，德性一贯。这是钱钟书治学为人和“治心之道”^①的一种标志。

① 《荀子·解蔽》篇。“治心”之说，详参《管子·心术下》。

论《围城》主题的深层意蕴

钱钟书的长篇小说《围城》,不少评论家已经评论过了,关于它的主题,见仁见智,各有所据,但说到点子上的不多。电视连续剧《围城》播出以后,刊头报端,也是论者纷纷,却也少有直指心源之见。还有人对杨绛的片头题词提出质疑,认为它未能切中主题或不能完全概括《围城》的思想内容。这是不了解《围城》的用意所在,没有从整体上把握方鸿渐形象塑造的真实内涵所造成的迷惑。

杨绛是最了解钱钟书的,也最了解《围城》的主题和方鸿渐形象最深层的思想意蕴。她给《围城》电视剧的片头题词说:“围在城里的人想逃出来,城外的人想冲进去。婚姻也罢,职业也罢,人生的愿望大都如此。”这里的关键是“人生的愿望”五个字。正是这“人生的愿望”,才构成了我们可以称之为“围城心境”的那样一种悲剧心理。城外的人急切地盼望,以求达到“企慕的圆满”^①;城内的人则是“到得蓬莱,又值蓬莱浅”^②,由希望而失望、怨望,又从而别有想望。因此,杨绛的题词,可以说是准确地表达了钱钟书的“悲剧之悲剧”的美学思想。

“悲剧之悲剧”原是王国维在《红楼梦评论》中提出来的一个美学概念。要了解《围城》的主题隐喻,我们还得从王国维师承叔本华的哲学说起。人们知道,王氏是叔本华哲学的积极追随者,尤信叔本华“愿欲说”。他和叔本华一样,认为快乐

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆1986年版。

② 王国维:《好事近》。

是从欲望中产生的,人之所以有欲望,乃因为生活有欠缺,有欠缺就有追求,求而有得则欲望满足而生快乐,但这种快乐十分短暂,马上又会快快不乐,惘惘不甘,于是痛苦、厌怠、妄想随即而生。艺术就是表现这人生痛苦的,用叔本华的话来说,“那是一种朦胧的追慕和苦难”^①。在王国维看来,生活、欲望和痛苦,三者可以画等号。他说:“生活之本质为何?‘欲’而已矣。……然欲之被偿者一,而不偿者十百,一欲既终,他欲随之。故究竟之慰藉,终不可得也。即使吾人之欲悉偿,而更无所欲之对象,倦厌之情即起而乘之。于是吾人自己之生活,若负之而不胜其重。……且快乐之后,且感苦痛也弥深。……然则人生之所欲,既无以逾于生活,而生活之性质,又不外乎苦痛,故欲与生活,与苦痛,三者一而已矣。”^②因此,王国维强调,只有在“超然于利害之外”的“美术”(艺术)中,才能在审美静观里求得痛苦的解脱。而解脱分两种:一种是他律的,如《桃花扇》;一种是自律的,如《红楼梦》。但前者不是真解脱,后者因为大悖于国人入世的、盲目乐天的精神,才是真解脱,所以是“彻头彻尾之悲剧”。他又根据叔本华的意见,将悲剧分为三类:第一类是由极恶之人造成的;第二类是由于盲目屈从于命运造成的;第三类,则因为剧中人物所处的地位和关系,被逼得不能不如此结局收场。《红楼梦》就属于第三类。但《红楼梦》所描写的“不过通常之人情,通常之境遇”,并无蛇蝎一般的人物,也无非常的变故行于其间,却最终“金玉以之合,木石以之离”。王国维由此得出结论说:“《红楼梦》者,可谓悲剧之悲剧也。”^③

钱钟书指出,王国维的结论完全错了,和叔本华的愿欲说恰相反对!如果按照叔本华的理论,那么宝黛爱情应该是如愿以偿、良缘结就才好;然而愿望既达,乐即随减,“快快复不足矣,忽忽又不乐矣”^④,渐渐地,由相思相慕、相亲相爱,而变得相厌相恶、相怨相仇,以至于像今人所说“闹离婚”、“打离婚”,这才符合王国维的结论,才是叔本华的愿欲说见诸宝黛爱情的合乎逻辑的结局。现有的《红楼梦》收场

① 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,杨一之校,商务印书馆1986年版。

②③ 摇王国维:《红楼梦评论》。

④ 《谈艺录》,第7页。

恰到好处,可以认为它是“彻头彻尾之悲剧”,却不能把它说成“悲剧之悲剧”。钱钟书否定了王国维的结论,但接过了“悲剧之悲剧”的概念,赋予了它以愿欲说^①为中心内容的名副其实的含义。

古今中外的哲人文人同心共慨于愿欲说,因为它是人类心理经验的总结。从向上、进取的乐观主义的人生哲学来看,人生是一个无尽期的追求、奋斗的过程,为了理想,宁愿牺牲生命。从消极的悲观主义的哲学来看,人生却是一个无尽期的希望、失望的过程,但为了创造,甘愿忍受痛苦。无论以何种精神对待这个过程,都只有待到生命的终结,才知“气力回天到此休”。其间,喜剧时时有,悲剧时时有,“悲剧之悲剧”也时时有。或滑稽,或崇高,因人而异,因性格而异,因追求的目标和对象而异。目标达到了,又不是原来的目标,或既是又非,似是而非。对象找到了,又不是理想的对象,或既非又是,似非而是。那心目中的目标和对象,则永远是蓬莱仙境,云端美人,遥遥招手,嫣然回眸。

艺术,就是人生愿望与追求的表现和升华。我国古典艺术中所揭示的“在水一方”的浪漫主义“企慕情境”和“登高怀远”的“农山心境”,都是这人生愿望凝结成的美学境界。^②钱钟书所揭示的“围城心境”与我国古典美学境界有一脉相承的关系。按照西方和我国今人的命名法,也不妨把它叫作“后企慕情境”——城外的人“冲进”城内以后的心境:失望、痛苦和新的企慕。

钱钟书不是按照愿欲说创造了《围城》,恰好相反,是人生体验和观察,使“悲剧之悲剧”的潜在意识化为了《围城》的形象血肉,开拓了“围城心境”的美学境界;反过来,又使他得以重新认识王国维的理论,发现王国维对《红楼梦》的错误结论,形成了他自己的“悲剧之悲剧”的美学思想。这些思想散见于《管锥编》,《谈艺录》下编有较为集中的阐发,但这已是钱钟书文学和学术生涯较晚时期的理论概括了。显然,创作实践在前,理论概括在后。

^① 在钱钟书看来,愿欲说并非叔本华的发明和专利,印度佛教哲学、古罗马大诗人卢克莱修、黑格尔、我国魏晋时的嵇康等都有相关论述。详见《谈艺录》附录页。

^② 后面有专文论述。

杨绛题词,虽然心中有“悲剧之悲剧”的美学思想在,但也不是直接从愿欲说得来的,而是从小说主人公方鸿渐形象的分析中得出的。电视剧《围城》,对同名小说的“悲剧之悲剧”的主题有所削弱,对“围城心境”作为基本的美学意境或情境有所淡化。这有突出时代和社会背景的成功的一面,也有主题把握不准的欠缺的一面。就意境的淡化而言,除了两种不同艺术的障碍(譬如“绘画不能复制诗文”),我认为主要原因恐怕还在制作者对钱钟书有关意境或情境的鉴赏、评判领会欠深,对小说《围城》开拓的美学境界感悟不够,因而缺乏必要的艺术表现手段。虽说电视剧的编导、表演获得了出乎意料的成功,但杨绛的题词与其说是对电视,不如说是对小说。

杨绛题词导源于《围城》第 95 页的一段对话:

慎明道:“关于月~~利基~~罗素的乳名)结婚离婚的事,我也和他谈过。他引一句英国古话,说结婚仿佛金漆的鸟笼,笼子外面的鸟想住进去,笼内的鸟想飞出来;所以结而离,离而结,没有了局。”

苏小姐道:“法国也有这么一句话。不过,不说是鸟笼,说是被围困的城堡(~~本那~~
~~深奥哲理~~)城外的人想冲进去,城里的人想逃出来。鸿渐,是不是?”鸿渐摇头表示不知道。^①

这段话常为论者引用,但一般只注意到它的隐喻性和象征意义,很少考虑方鸿渐的性格发展及其“围城心境”的变化与这段对话的联系。一眼可以看出,这是小说的点题之笔,但在一般读者眼里,也不过点出了书名而已,它的更深层的含义就不是到眼即辨的了。细心的观众和读者会发现,杨绛的题词与这段话不尽相同,它已不仅仅指婚姻,而是兼指职业,并扩充到了“人生的愿望”,这是切合主人公方鸿渐的生活经历的。正是这“人生的愿望”,才构成了我们所说的“围城心境”——

① 《围城》,人民文学出版社 1982 年版,以下只注页码。

“企慕”和“后企慕”交织成的“情结”。细心的读者还会发现,这个最爱也最善于发议论的方鸿渐,在关于“围城”的议论里却未置一词,只“摇头表示不知道”。这是作者精心的安排,让他在以后的生活颠仆中和情爱遭逢里来证明“围城”之说并非虚语,尽管它出于两个思想浅薄的人物之口。在经历了鲍小姐的逢场作戏,又经历了苏小姐的情爱纠缠,特别是和唐晓芙的爱情破裂以后,方鸿渐开始对“围城”之说有了感悟。他对赵辛楣说:

我还记得那一次褚慎明还是苏小姐讲的什么“围城”。我近来对人生万事,都有这个感想,譬如我当初希望到三闾大学去,所以接了聘书,近来愈想愈乏味,这时候自恨没有勇气原船退回上海。我经过这一次,不知道何年何月会结婚,不过你真娶了苏小姐,滋味也不过尔尔。狗为着追求水里肉骨头的影子,丧失了到嘴的肉骨头!跟爱人如愿以偿结了婚,恐怕那时肉骨头下肚,倒要对水怅惜这不可再见的影子了。(第 15 页)

情感至深,便见得道理之真。在没有经过围困之前,是不会有这种被困的心境的。这看似荒唐的理论,却是方鸿渐痛彻心脾的“过来人”语。在失去唐晓芙的爱情后,方鸿渐曾有被抛出人群,再也不能享受阳世光明的孤独抑郁之感(第 15 页),现在离开了上海,离开了自己心目中“应该是她”的女性,从此天各一方。方鸿渐的“围城心境”之起,正是始于和唐晓芙的情爱断终。从此以后,他以此悲剧心理去看“人生万事”,都是“可望而不可即”的。他以此推测赵辛楣对苏小姐的追求,得出即使成功也“滋味不过尔尔”的结论,因为在他看来,实存的事物不如它的影子耐人追寻,就像狗追求水中肉骨头的影子而失掉嘴里的肉骨头一样,为了理想而忘掉现实,为了幻影而失去真身。方鸿渐所“怅恋”的,实际上是唐晓芙的影子。他以此去想象未来的职业,在没有达到目的以前,便起了“围城”的感想,当初接到聘书时的兴味已变得“乏味”了。但教授的头衔毕竟是有吸引力的,未来的想望,明日的声望,又依然在新的希望里勃勃起劲。故在赴三闾大学的路上,看到那个烂火铺后面

的破门时 ,他又生出一段奇想 :

今天到学校了 ,不知是什么样子。反正自己不存奢望。适才火铺后那个破门倒是好象征。好像个进口 ,背后藏着深宫大厦 ,引得人进去了 ,原来什么(也)没有 ,一无可进的进口 ,一无可去的去处。“撇下一切希望罢 ,你们这些进来的人 !”虽然这么说 ,按捺不下的好奇心和希冀像火炉上烧滚的水 ,勃勃地掀动壶盖。(页四)

“不存奢望”而又“好奇心”不去 ,“希冀”不泯 ,正说明人是永远不会停止幻想的。这奇想颇带有神秘主义的色彩 ,如果用现代电影手法 ,可让他在梦幻般的深宫大厦里转悠 ,似乎什么都有 ,又终归一切皆无 ,无进口 ,无退路 ,仿佛天堂 ,又仿佛地狱 ,有天使的引诱 ,有魔鬼的驱遣 ,有如但丁《神曲》的那种境界。费尔巴哈曾说 :“心情就其本质而言是梦幻性的。”^①方鸿渐此时的心情就具有这种特点。不过方鸿渐的神秘主义太渺小了 ,他内里勃动的激情只不过像那个开水冲击的壶盖而已。这也符合他的心境。钱钟书早年说过 :“神秘主义当然与伟大的自我主义十分相近 ;但是伟大的自我主义想吞并宇宙 ,而神秘主义想吸收宇宙——或者说 ,让宇宙吸收了去 ,因为结果是一般的 ;自我主义消灭宇宙以圆成自我 ,反客为主 ,而神秘主义消灭自我以圆成宇宙 ,反主为客。”^②显然 ,方鸿渐两者都称不上 ,作者无意赋予他这样的气质。方鸿渐的神秘感 ,只是“好奇心”和“希冀”长成的触须 ,小心翼翼地探索着一个幽暗的洞口 ,梦想着穿过去就是光明的世界。但健全的智力又不能不使他对这深不可测的黑洞起满腹的狐疑。他几乎要用上帝的慈悲口吻来教谕尘世的凡人去解脱他们的痛苦 ,但他自己还被困在尘网里 ,想进入“无余涅槃”之境 ,而又业缘未尽 ,欲望不平。就是这种矛盾心理 ,使“围城心境”充满着诱惑和挣扎、希望和痛苦 ,因而增强了小说表面轻松、实则沉重的艺术氛围。

① 费尔巴哈 :《基督教的本质》第 4 章 ,商务印书馆 1984 年版。

② 钱钟书评《落日颂》文 ,见《新月月刊》第四卷第六期。

方鸿渐扮演过喜剧角色,如船上和鲍小姐厮混、回国后“克莱登大学”假博士头衔带来令他坐立不安的虚荣、留给苏小姐一个范围有限的吻的前前后后,也扮演过悲剧角色,尽管和唐晓芙的爱情只是“一刹那的接近”,却几乎决定了他以后的命运。但这一切都过去了,虽然是构成“围城心境”的外部或内部条件,但还算不得“围城”本身,只能算他冲进“围城”之前的演习。而他的教授梦的破灭,他和孙柔嘉的婚姻达成,就使他彻底地扮演了“悲剧之悲剧”的主角。这个本来不抱什么奢望的人,到了学校,倒也安于副教授的名位。然而上至校长,下至训导长、系主任,一个个挂着科学家、教授的头衔,却一个个骗的骗、赌的赌、嫖的嫖,上面来的“视学”,既不“视”也不“学”,是洋教条和旧传统杂交成的怪胎,民国抗战时期的教育可见一斑!更有甚者,连方鸿渐藏有一本赵辛楣丢下的《共产主义论》的小册子,也险遭暗算,“如夫人”的名位也保不住了。他从“羞与为伍”到欲与之为伍而不准、不得,最终被排挤出了学校。经历了仿佛西天取经的艰难困苦,非但没有取得真经回,反遭妖魔鬼怪暗害,真到了“一无可去的去处”。(电视剧对这一历程的描写和表演是淋漓尽致)就在离校之际,有学生来和他话别,方鸿渐又突发奇想:

离开一个地方就等于死一次,自知免不了一死,总希望人家表示愿意自己活下去。去后的毁誉就跟死后的哀荣一样关心而无法知道,深怕一走或一死,像洋蜡烛一灭,留下的只是臭味。有人送别,仿佛临死的人有孝子顺孙送终,死也安心闭眼。这些学生来了又去,暂时的热闹更增加他的孤寂,辗转半夜睡不着。虽然厌恶这地方,临走时偏有以后不能再来的怅恋,人心就是这样捉摸不定的。(《围城》页)

在方鸿渐的教授梦被惊醒以后,这种奇思妙想已带着病态的心理,但心灵的反光镜所折射的暗光正是生活的荒唐,价值的颠倒,人、兽、鬼的混淆。他自安自慰,又自嘲自贱,感激的依恋和无言的愤怒交织成难以捉摸的意识。黑格尔说:“为追求人类福利的那种心情的跳动,因而转化为疯狂自负的激情,转化为维护它自己不受摧毁的那种意识的愤怒,而所以发生这种转化,乃因为意识自己本是颠倒,而现

在却不承认自己就是这种颠倒,反而竭力把它视为或说成一个另外的东西。”^①此时的方鸿渐,虽不足与语“追求人类福利”云云,但他“那种心情的跳动”方式与此无异。他欲当面指责高松年,向他表示鄙夷那个教授头衔的愤慨之情,也不妨看作这种“疯狂自负的激情”和维护尊严不受摧毁的愤怒。正是这种情绪,使他感到送别就像送葬,离开一个地方就是死去一次,生前身后,毁誉由他了。比起黑格尔的抽象理论来,钱钟书可谓真正地“直指心源”,深入内里,将“围城心境”的意蕴内涵剥茧抽丝,索隐发微,非大家手笔不能道。从文艺心理学的观点看,方鸿渐那一丝“怅恋”,正是钱钟书十分欣赏的史震林《华阳散稿》所说:“当境厌境,离境羡境。”^②在一地而怨一地,离彼处而恋彼处,近此姝则厌此姝,别此人又想此人;离别一如离婚,虽快刀斩乱麻,终藕断而丝连;“当境”生厌情,“离境”起羡情,于那份热闹中而产生鲍照《野鹅赋》所谓“虽居物以成偶,终在我而非群”的“众里单身”之感,都是人事心理之常。这种复杂的情绪,表现了“后企慕情境”的情感心理倾向,是“围城心境”突出的特点。不用说,这样的心境有它特定的时代和社会的投影,但作为“悲剧之悲剧”最一般的、基本的心理特质,却不是时代和社会所能决定的。它总是以“新苦为乐,旧苦为苦”,后者成为回忆,前者就是希望。方鸿渐自然逃脱不了这种命运。就在离校前,他和孙柔嘉速战速决地订了婚。从此,他由职业的“围城”逃出,又陷进了婚姻的“围城”。

“女人是男人的避风港”,人们常这样说。方鸿渐似乎也找到了自己的慰藉。但订婚不久,他就感到自己对这件事的情绪是那样“平淡”,于是作了一番自我“解释”:

热烈的爱情到了订婚早已是顶点,婚一结一切了结。现在订了婚,彼此间还留着情感发展的余地,这是桩好事。他想起在伦敦上道德哲学一课,那位山羊胡子哲

① 黑格尔:《精神现象学》上卷第 缘章,贺麟、王玖兴译,商务印书馆 员怨年版。

② 《谈艺录》猿猿页。