



錢鍾書 著

MANUSCRIPTS OF QIAN ZHONGSHU
錢鍾書手稿集

外文筆記 13



創于1897
商務印書館
The Commercial Press

商務印書館

二〇一五年・北京

（第三輯）
外文筆記
13

錢鍾書手稿集

錢鍾書 著

圖書在版編目（CIP）數據

錢鍾書手稿集. 第3輯: 全15冊, 外文筆記/錢鍾書著. —北京:
商務印書館, 2015

ISBN 978-7-100-10687-0

I. ①錢… II. ①錢… III. ①錢鍾書(1910~1998)—
手稿—選集 IV. ①C52

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2014)第 193481 號

所有權利保留。

未經許可，不得以任何方式使用。

錢鍾書手稿集·外文筆記

第三輯

(全十五冊)

錢鍾書 著

商務印書館出版

(北京王府井大街36號 郵政編碼100710)

商務印書館發行

北京冠中印刷廠印刷

ISBN 978-7-100-10687-0

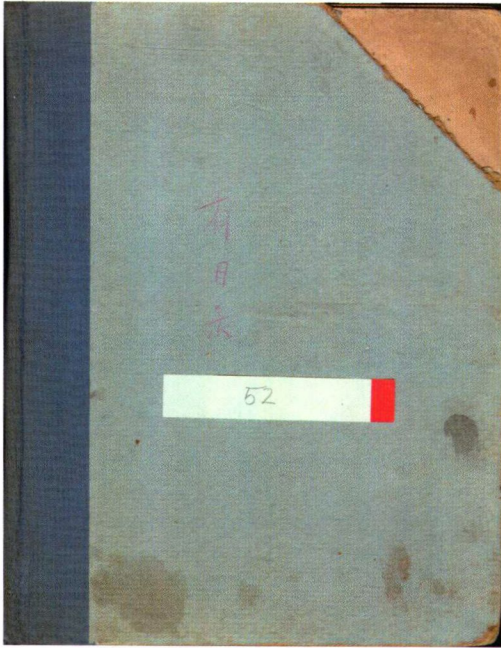
2015年3月第1版

開本 787×1092 1/16

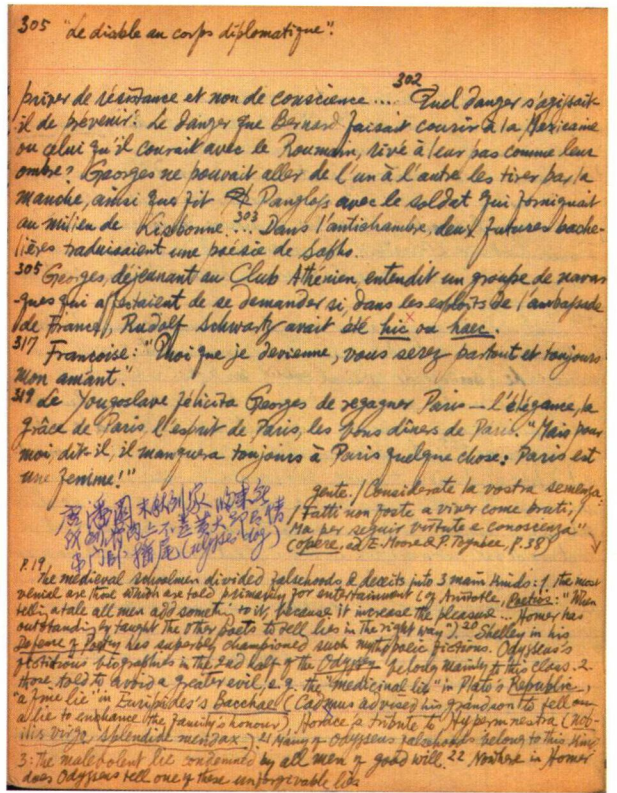
2015年3月北京第1次印刷

印張 731 插頁 39

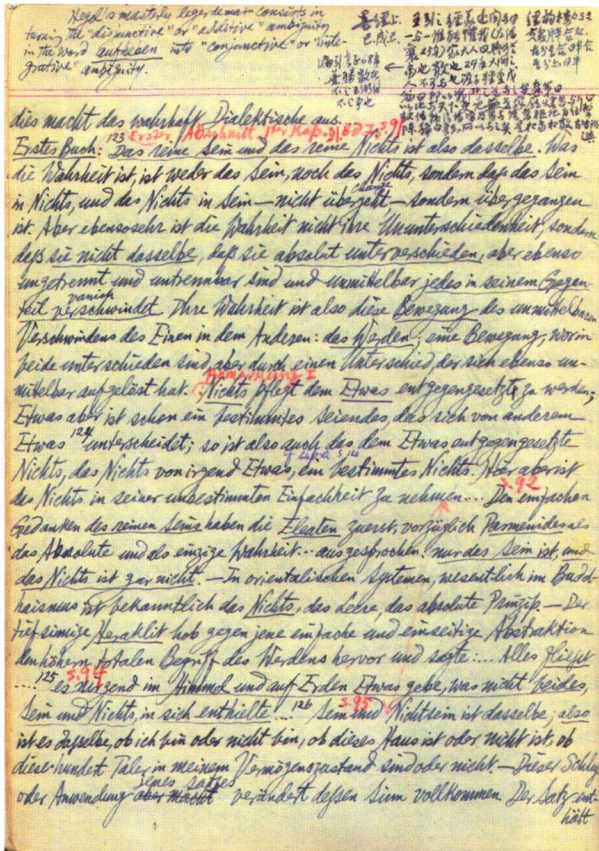
定價: 6750.00 圓



● 第六十六本 封面
(cover of no.66)

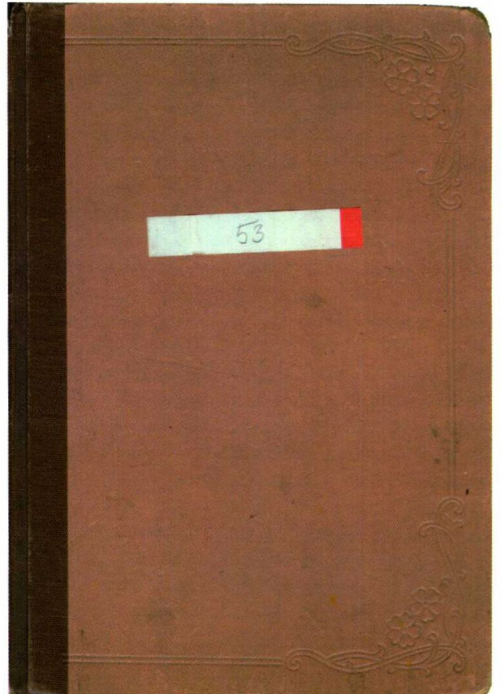


● 第六十六本 内文
(a selected page of no.66)



● 第六十七本 内文
(a selected page of no.67)

● 第六十七本 封面
(cover of no.67)



CONTENTS

No. 64

1. Qian's Table of Contents	3
2. G. W. F. Hegel, <i>Ästhetik</i>	5
3. W. Rose, <i>A Book of Modern German Lyric Verse (1890—1955)</i>	66
4. F. Heinemann (hrsg.), <i>Die Philosophie im XX. Jahrhundert</i>	123
5. Friedrich Schlegel, <i>Literary Notebooks 1797—1801 (continued)</i>	150

No. 65

1. Qian's Table of Contents	196
2. Natale Busetto, <i>Giosuè Carducci: l'Uomo, il Poeta, il Critico e il Prosatore</i> ...	197
3. Giambattista Basile, <i>Il Pentamerone</i>	213
4. Eugenio Gara e Filippo Piazzì, <i>Serata all'Osteria della Scapigliatura</i>	279
5. Benedetto Croce, <i>La Poesia (to be continued)</i>	292

No. 66

1. Qian's Table of Contents	391
2. Milton C. Nahm, <i>The Artist as Creator</i>	393
3. Luigi Russo, <i>La Critica Letteraria Contemporanea</i>	396
4. Aristophanes, <i>Plays</i>	
<i>The Acharnians</i>	397
<i>The Clouds</i>	397
<i>Lysistrata</i>	399
<i>The Thesmophoriazusae</i>	402
<i>The Ecclesiazusae</i>	404
5. Strabo, <i>Geography</i>	407
6. Lucius Flavius Philostratus, <i>The Life of Apollonius of Tyana</i>	409
7. Pliny the Elder, <i>Natural History</i>	410
8. Dio Chrysostom, <i>Discourses</i>	416
9. Plotin, <i>Ennéades</i>	417
10. E. H. Warmington, <i>Remains of Old Latin</i>	433
11. John Lehmann, <i>The Whispering Gallery</i>	441
12. Roger Peyrefitte, <i>Les Ambassades</i>	445
13. W. B. Stanford, <i>The Ulysses Theme</i>	463
14. Mario Praz, <i>The Hero in Eclipse in Victorian Fiction</i>	467
15. Lawrence Durrell, <i>Mountolive</i>	472

16. Roger Peyrefitte, <i>La Fin des Ambassades</i>	475
17. Virgile Pintot, <i>La Chine et la Formation d'Esprit Philosophique en France</i> ...	482
18. Mlle H. Belevitch-Stankevitch, <i>Le Goût Chinois en France au Temps de Louis XIV</i>	487
19. Adolf Reichwein, <i>China und Europa</i>	489
20. Eduard Horst von Tschärner, <i>China in der Deutschen Dichtung bis zur Klassik</i>	500
21. Judith Gautier, <i>Le Livre de Jade</i>	519
22. Marie Jean Léon d'Hervey-Saint Denys, <i>Poésies de l'Époque des Thang</i>	520
23. Colluthus, <i>The Rape of Helen</i>	522
24. G. W. F. Hegel, <i>Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte</i>	524
25. Ovid, <i>Ibis, the Art of Love and Other Poems</i>	524
26. Marcus Cornelius Fronto, <i>Correspondence</i>	525
27. R. F. Merkl, <i>Leibniz und China</i>	527
28. A. P. Newton (ed.), <i>Travel and Travellers of the Middle Ages</i>	529
29. Kathleen Nott, <i>The Emperor's Clothes</i>	530
30. Sigmund Freud, <i>Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten</i>	536
31. Luigi Settembrini, <i>Lezioni di Letteratura Italiana</i>	541
32. Lilian Dalbiac, <i>Dictionary of German Quotations</i>	543
33. Georges Coedès, <i>Textes d'Auteurs Grecs et Latins Relatifs à l'Extrême Orient</i>	545
34. D'Émèse Héliodore, <i>Les Éthiopiennes</i>	548
35. L. Letellier, <i>Louis Bouilhet: Sa Vie et ses Œuvres</i>	553
36. T'oung Pao (1890—1892)	555
37. Horace, <i>Odes et Epodes</i>	557
38. Nikos Kazantzakis, <i>The Odyssey: A Modern Sequel</i>	559
39. T. S. Eliot, <i>On Poetry and Poets</i>	560
40. David Daiches, <i>Critical Approaches to Literature</i>	566
41. George E. Duckworth, <i>The Nature of Roman Comedy</i>	573
42. V. H. H. Green, <i>Oxford Common Room</i>	575
43. C. P. Barbier, <i>Samuel Rogers and William Gilpin</i>	578
44. Francis King, <i>The Man on the Rock</i>	579
45. John Hearne, <i>The Autumn Equinox</i>	581

No. 67

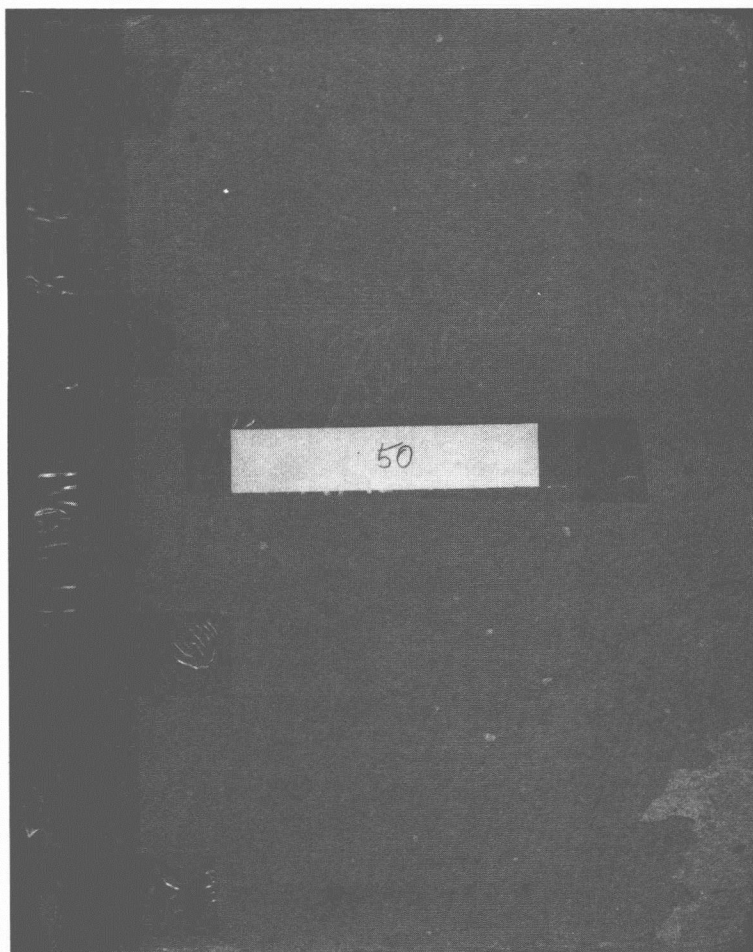
1. Qian's Table of Contents.....	587
2. G. W. F. Hegel, <i>Ausgewählte Texte</i>	589
3. Allan H. Gilbert, <i>Dante and His Comedy</i>	605

4. Dante, <i>La Divina Commedia</i>	
<i>Inferno</i>	613
<i>Purgatorio</i>	623
<i>Paradiso</i>	626
5. C. S. Lewis, <i>The Discarded Image</i>	630
6. Guillaume Apollinaire, <i>Œuvres Poétiques</i>	633
7. Bertolt Brecht, <i>Gedichte</i>	634
8. Aristotle, <i>The Organon</i>	637
9. J. J. Winckelmann, <i>Kleine Schriften und Briefe</i>	639
10. Clement of Alexandria, <i>The Stromata or Miscellanies</i>	640
11. Jean-Paul Sartre, <i>Being and Nothing</i>	642
12. Aristotle, <i>Poetica</i>	651
13. Elizabeth Sewall, <i>The Human Metaphor</i>	654
14. Sacha Guitry, <i>Si J'ai Bonne Mémoire</i>	657
15. Jean Cocteau, <i>Portraits-Souvenir</i> (1900—1914)	660
16. Peter McKellar, <i>Imagination and Thinking</i>	663
17. Raymond Klibansky and H. J. Paton (ed.), <i>Philosophy and History</i>	666
18. Immanuel Kant, <i>Kritik der Urteilkraft</i>	673
19. John Dewey, <i>Art as Experience</i>	679
20. Sigmund Freud, <i>Die Traumdeutung</i>	687
21. Pietro Aretino, <i>L'Œuvre</i>	
<i>Les Ragionamenti</i>	701
<i>Les Sonnets Luxurieux</i>	732
<i>Le Livre d'Amour de l'Orient</i>	737
22. H. T. Barnwell, <i>Les Idées Morales et Critiques de Saint-Evrémond</i>	738
23. Jaques Dubois, <i>Romanciers Français de l'Instantané au 19^e Siècle</i>	750
24. Dante, <i>La Divina Commedia</i> (supplemented)	768
25. Karl Philipp Moritz, <i>Schriften zur Ästhetik und Poetik</i>	771
Author Index	781
Title Index	782

錢鍾書手稿集



No.64



original size: 160 × 206 mm

1. G.W.F. Hegel, Ästhetik.

2. H. Rose, A Book of Modern German Lyric Verse.

3. F. Heinemann, Die Philosophie im 19. Jahrhundert.

4. Fr. Schlegel, Literary Notebook

E.H. Gombrich, Triumphs (1984) contains a very appreciative lecture on Hegel as a critic of painting.

[Supplementary marginalia to Hegel, Ästhetik, S. 113-4 on "die symbolische Kunstform". Vernon Lee: "Faustus & Helena": "The gods seemed to be gods not merely because they became too like men, but because they became too like anything definite. If the ibis on the amulet, or the owl on the terra-cotta, represents a more vital belief in the gods than does the Venus of Milo or the Praxitelean Minerva, it is not because the idea of divinity is more compatible with an ugly bird than with a beautiful woman, but because whereas the beautiful woman, exquisitely wrought by a consummate sculptor, occupied the mind of the artist & of the beholder with the idea of her beauty to the exclusion of all else, the rudely engraven ibis, on the other hand, served merely as a symbol, as the recaller of an idea; the mind did not pause in contemplation of the bird, but wandered off in search of the god. The human shape did most mischief to the supernatural, merely because the human shape was the most absolute & distinct of all shapes. A god might be symbolised as a head, but he could only be portrayed as a man; & if the portrait was correct, then the god was of man & nothing more" (Belcaro, p. 81); "Why can a crude smearer succeed where Raphael failed?" because he is not an artist & because Raphael is; because he suggests everything & shows nothing, while Raphael defines, perfects, poses forms that which is by its nature formless. The confused images evoked in our mind by the most threadbare tale of Faustus & Helena are superior in imaginative power to the picture carefully elaborated & shown us on Götter" (p. 94) of W.R. Inge, Philosophy of Plotinus, II, pp. 111-3 on "the negative road" as the way to understand God's nature — omnis determinatio est negatio, un Deum defini est un Deum finiri etc. & Lee's

Conrad Fiedler, Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst (1876). "...art has nothing to do with forms that are found ready-made prior to its activity & independent of it. What art creates is the world, made by & for the artistic consciousness." (On Judging Works of Visual Art, tr. H. Schaefer, Linnern & F. Hood, 2nd ed. 1957, p. 48 f.); "Nature is formless & enigmatical... a shapeless mass" (pp. 48 f., 54). "Nature can never become an object of artistic representation" (quoted in L. Venturi, Hist. of Art Criticism, tr. C. Marriott, p. 279). To be visually grasped, the form of nature must be subjugated to mental demands & transformed into an image determined by laws of vision (see E. H. Gombrich, Art & Illusion, 1960, p. 15, where the lineage of this idea is briefly sketched from Pliny, through Ptolemy, Alhazen, & Berkeley, to Fiedler & Hildebrand).

cf. the letter of Wm. James, I, pp. 87-8 on the style of Hegel's Ästhetik. For the earliest reference to the Hegelian doctrine of the sensuous embodiment of the Idea, see Manuscript to Confucius (小夜林集) 卷四 (1907, 汝載小夜林集錄).

remarks on the smearer & Raphael recall Goethe's in Einleitung in die Propädie:

"Das schlechteste Bild kann zur Empfindung und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Bewegung setzt, los und frei macht, und sich selbst überläßt; das beste Kunstwerk spricht auch zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen muß; es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsere Willkür, wir können mit dem vollkommenen nicht schalten und walten wie wir wollen, wir sind genötigt uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbeßert, wieder zu erhalten." (J. F. Lemor & C. V. Bock, Goethe as Critic, 55-6. Perhaps "primitive" or "symbolic" is the word rather than "bad" or "smeary.")

cf. E. Engel, Deutsche Stilkunst, 22^{te} bis 24^{te} Auf., 1918, S. 16, 127 on Hegel's "schematic" style.

* A double-edged view opposed to the classicist "belle nature" & the romanticist Nature. *W. I. p. 73.*
 H. F. Brown, *Leading Papers of A. Symonds*, E. T. The Philosophy Fine Art, by F. P. B. Mason, 1920
 pp. 42-4 on G. W. F. Hegel, *Ästhetik* (Berlin: Aufbau Verlag, 1955).
Aesthetics, tr. F. M. Knox, 2 vols. Oxford *Esthétique*, tr. S. Janakievitch, 3 vols. Paris: Aubier, 1944.

49 Das eigentliche ^{proper} Ausdruck jedoch für unsere Wissenschaft ist ^{however} "Philosophie der Kunst" und bestimmter "Philosophie der schönen Kunst." Durch diesen Ausdruck nun schließen wir zugleich das ^{more precisely} ~~Naturschöne~~ ^{exclude things} aus. ⁵⁰ Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.*

51 Denn das Schöne und die Kunst zieht sich wohl wie ein freundlicher Genius durch alle ^{affairs} Geschäfte des Lebens... sie den Ernst der Verhältnisse, die ^{complication} Verwicklungen der Wirklichkeit mildert, die ^{alleviate} Häufigkeit auf eine ^{in an} erhellende Weise fängt und, wo es nichts Gutes zu vollbringen gibt, die Stelle des Bösen wenigstens immer besser als das Böse einnimmt... So gehört doch die Kunst mehr der ^{relaxation} Remission, der ^{recreation} Nachbesserung des Geistes an... Deshalb kann es den Anschein haben, als wenn das, was nicht für sich ernster Natur ist, mit wissenschaftlichem Ernste behandeln zu wollen unangemessen und dezentisch sein würde. Auf allen Fall erscheint nach solcher Ansicht die Kunst als ein Überfluss, mag auch die ^{soften} Erweichung des Gemüts, welche die Beschäftigung mit der Schönheit bewirkt, nicht eben als ^{diea thing} Verwackelung nachzusehen werden. ⁵² Denn die Kunst auch in der Tat ernsteren Zwecken sich unterwirft und ernsteren Wirkungen hervorbringt, das Mittel, das sie sie selber hierzu gebraucht, die ^{deception} Täuschung ist. Denn das Schöne hat sein Leben in dem Scheine. ⁵³ Denn das Anspruchs-

Natur gibt uns schon die Vorstellung von Notwendigkeit und Gesetzmä-
 ßigkeit.... Im Geiste aber überhaupt, an meisten in der Einbildungs-
 kraft, scheint im Vergleich mit der Natur eigentümlich ^{die Willkür} die Willkür
 und das Gesetzlose zu Hause... Die Kunst aber durch Schmuck ⁵⁴
 andere Gegenstände herauszuheben... ist nicht freie, sondern dienende
 Kunst. Was wir aber betrachten wollen, ist die auch in ihrem Zwecke
 wie in ihren Mitteln freie Kunst... Denn einerseits läßt sich die Wissen-
 schaft zwar als dienbarer, Verstand für endliche Zwecke und zufällig
 Mittel gebrauchen und erhält dann ihre Bestimmung nicht aus sich
 selbst, sondern durch sonstige Gegenstände und Verhältnisse; ander-
 seits aber löst sie sich auch von diesem Dienste los, um sich in freier
 Selbstständigkeit zur Tatkraft zu erheben, in welcher sie sich unabh-
 hängig nur mit ihren eigenen Zwecken ^{ancompletes} erfüllt... ⁵⁵ Er [der Geist]
 erzeugt aus sich selbst die Werke der schönen Kunst als das erste ^{intermediary}
 stehende Mittelglied zwischen dem bloß Empirischen, Sinnlichen und Ver-
 gänglichen ^{transitory} und zwischen dem reinen Gedanken... Doch der Schein selbst
^{appearance is essential to reality} ist dem Wesen wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht an-
 schiene und erschiene... ⁵⁶ Er [der Schein der Kunst] selbst, durch
 sich hindurchdeutet und auf ein Geistiges, welches durch ihn soll
 zur Vorstellung kommen, aus sich hinweist... Denn eben ihrer Form
 wegen ist die Kunst auch auf einem bestimmten Inhalt beschr-
 änkt. Nur ein gewisser Kreis und Stufe ^{grade} der Wahrheit ist fähig, im Ele-
 mente des Kunstwerks dargestellt zu werden; es muß noch in ihrer
 eigenen Bestimmung liegen, zu dem Sinnlichen herauszugehen und
^{to go out into}

x Taine's source

** cf infra, S. 108

In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ^{im Vergangenen}

^{sensuous state} in dem sie sich adäquat sein zu können, um echter Inhalt für die Kunst zu sein, wie dies z. B. bei den griechischen Göttern der Fall ist. Dagegen gibt es eine tiefere Auffassung der Wahrheit, in welcher sie nicht mehr dem Sinnlichen so verwandt und freundlich ist, um von diesem Material in angemessener Weise aufgenommen und ausgedrückt werden zu können. Von solcher Art ist die christliche Auffassung der Wahrheit. ⁵¹ Der Gedanke und die Reflexion hat die schöne Kunst überflüssig gemacht. ^{der abstrakte Geist} Für das Kunstinteresse aber wie für die Kunstproduktion fordern wir im allgemeinen noch eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sei, sondern als mit dem Gemüte und der Empfindung identisch wirkend, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. ⁶¹ Sodann gehört jedes Kunstwerk seiner Zeit, seinem Volke, seiner Umgebung an und hängt von besonderen geschichtlichen und anderen Vorstellungen und Zwecken ab. <sup>Ich will über Theorien dieser Art [Hume's Poetics & Horace's Ars Poetica] nur anführen, daß, obwohl sie im einzelnen viel Lehrreiches enthalten, dennoch ihre Bemerkungen von einem sehr ⁶² beschränkten Kreise von Kunstwerken abfah-
ien waren, welche gerade für die echt schönen galten, jedoch nur einen engen Umfang des Kunstgutes ausmachten. [Horace's Lines] "Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci" usw. — ähnlich so vielen barometrisch heissen: "Bleib im Lande und nähere dich realisch!" ⁶⁵ Bei einem Kunstwerk fangen wir bei dem an, was</sup>

* 121. S. 109, 115, 152, 181, 187. M.C. Nahn, *Aesthetic Experience & its Resupposition*, pp. 146-162 on "Plato & The Tradition of the Canon of Human Form" (Hippia Major)

sich uns unmittelbar präsentiert, und fragen dann erst, was daran die Bedeutung, oder Inhalt sei. Jenes Äußerliche gilt uns nicht unmittelbar, sondern wir nehmen dahinter noch ein Inneres, eine Bedeutung an, durch welche die Außersicherscheinung ^{ausgesprochen} ^{begeistert} wird. Ebenso das menschliche Auge, das Gesicht, Fleisch, Haut, die ganze Gestalt läßt Geist, Seele durch sich hindurchscheinen, und immer ist hier die Bedeutung noch etwas Weiteres als das, was sich in der unmittelbaren Erscheinung zeigt. ^{Das Innere} scheint im Äußeren und gibt durch dasselbe sich zu erkennen, indem das Äußere von sich hinweg auf das Innere ^{hinweist}.

⁶⁸ In diesen Wissenschaften, die es mit sinnlichen Vorhandenem zu tun haben, werden die Gegenstände aus der äußeren Erfahrung ^{genommen}, und statt sie ^{zu beweisen}, wird es hinreichend gehalten, sie zu ^{weisen}. Doch schon innerhalb der nicht-philosophischen Disziplinen können Zweifel über das Sein ihrer Gegenstände aufkommen, wie z. B. in der Psychologie der Zweifel, ob es eine Seele, einen Geist gibt. ⁶⁹ Denn erst die gesamte Philosophie ist die Erkenntnis des Un-
-verwund als in sich eine organische Totalität, die sich aus ihrem eigenen Begriffe entwickelt und, in ihrer sich zu sich selbst verhaltenden eigenen Begriffe entwickelt und, in ihrer Notwendigkeit zum Ganzen in sich zurückgehend, sich mit sich als eine Welt der Wahrheit zusammenschließt. In der Krone dieser wissenschaftlichen Notwendigkeit ist jeder einzelne Teil ebensosehr einerseits ein in sich zurückkehrendes Kreis, als es andererseits zugleich einen

Senior Book, G. G. Pilon, L'usage de la Culture, P. 15 de la Culture, p. 186

1; wie wir denn auch oft genug eine sehr große Virtuosität in musikalischer Komposi-
 tion und Vortrage neben bedeutender Tiefe des Geistes und Charakters beateken sehen.
 execution 84. 902-69. Poraty. 24. infra. S. 295; J. Brody, Berlin
 Simpson, Seven Essays, p. 5; H. W. H. 2. Conf. Mus. p. 37.
 notwendigen Zusammenhang mit anderen Gebieten hat, — ein Rück-
 wärts, aus dem er sich ^{lead, derine} verleitet, wie ein Fortwärts, zu dem er selbst im
 sich sich ^{Nicom. Eth. VI. 8. on practical wisdom} weisheit treibt... Bandelaine (quoted in ch. Braibant, Le Merveilleux de l'Esprit
 72 In solchem Zustand [der Begeisterung], heißt es, werde das Genies teils durch ein-
 in Gegenstand erzeugt, teils könne es sich durch Willkür selbst, darein versetzen.
 wobei denn auch des guten Dienstes der Champagnerflasche nicht vergessen wird.
 ... Denn obnein ist eine Hauptseite dieser Produktion eine äußerliche Arbeit, indem
 das Kunstwerk eine rein technische Seite hat, die bis gegen das Handwerksmäßige
 sich hinerstreckt; am meisten in der Architektur und Skulptur, weniger in der Malerei
 und Musik, am wenigsten in der Poesie. Die Musik z. B., welche es sich nur mit der ganz
 unbestimmten Bewegung des geistigen Innern mit dem Tönen gleichsam der Gedanken be-
 an Empfindung zu tun macht, hat weniger oder keinen geistigen Stoff im Bewusstsein
 von sich. Das musikalische Talent kündet sich daran auch am meisten in sehr
 früher Jugend, bei noch leerem Kopfe und wenig bewegtem Gemüte an und kann
^{in good time} gezeigten schon, ehe noch Geist und Leben sich erfahren haben, zu sehr beden-
 tender Höhen gelangt sein. 73 Anders hingegen ist es in der Poesie... und so muß
 Geist und Gemüt selbst durch Leben, Erfahrung und Nachdenken reich und tief
 gebildet sein, ehe das Genie etwas Reifes, Gehaltvolles und in sich Vollendetes
 zustande bringen kann. 74 Daraus steht das Kunstwerk höher als jedes Naturpro-
 dukt, das diesen Durchgang durch den Geist nicht gemacht hat... Denn alles
 Geistige ist besser als jedes Naturzeugnis... Der Geist was nun der Geist in
 Kunstwerken seinem eigenen Innern ^{porray, repr} entnimmt, dem weiß er auch nach seinen
 der äußerlichen Existenz hin eine Dauer zu geben; die einzelne Naturlebensdauer
 vergänglich, ^{transient} sich wandelnd und in ihrem Aussehen veränderlich, wäh-
 — * Bandelaine's anti-naturalism. Mallarmé's note: "La nature réappert rarement à produire
 un tableau" (Ouv. Comp de S. H., N. R. F., 1945, p. 574)