



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

錢鍾書 著

MANUSCRIPTS OF QIAN ZHONGSHU
錢鍾書手稿集

外文筆記
32



創刊 1897

商務印書館
The Commercial Press

商務印書館

二〇一五年・北京

(第五輯)
外文筆記
32

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5輯：全11冊，外文筆記/錢鍾書著．—北京：
商務印書館，2015

ISBN 978-7-100-11590-2

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（2015）第 222862 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

第五輯

（全十一冊）

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 978-7-100-11590-2

2015 年 12 月第 1 版

開本 787×1092 1/16

2015 年 12 月北京第 1 次印刷

印張 434 1/2 插頁 23

定價：4950.00 圓

Dix-huitième Siècle, par Baile Paguet.

Avant-propos: Les écrivains du XVIII^e siècle sont plutôt des hommes qui ont prétendu penser que de purs artistes. Le XVIII^e siècle paraît singulièrement pâle entre l'âge qui le précède et celui qui le suit. Un homme né chrétien et français, dit La Bruyère, se sent mal à l'aise dans les grands sujets. Le XVIII^e siècle littéraire, qui s'est trouvé si à l'aise dans les grands sujets et les a traités si légèrement, n'a été ni chrétien ni français. Deux états sociaux ruinent le sentiment de la patrie: la vie politique trop violente, et la vie politique nulle. Autant, dans la fureur des partis excités créant une instabilité extrême dans la vie nationale et comme un étourdissement dans les esprits, il se produit vite ce qu'on a spirituellement appelé une "émigration à l'intérieur", c'est-à-dire le ferme dessein chez beaucoup d'hommes de réflexion et d'étude de ne plus s'occuper du pays où ils sont nés, et en réalité de n'en plus être; autant, et pour les mêmes causes, dans un état social où le citoyen ne participe en aucune façon à la chose publique et au lieu d'être un citoyen n'est qu'un tributaire, l'idée de patrie s'efface. Quoi qu'il en soit des causes, c'est un fait que la pensée du XVIII^e siècle n'a été aucunement tournée vers l'idée de patrie, que l'indifférence des penseurs et des lettres à l'endroit de la grandeur du pays est prodigieuse en ce temps-là, et que la langue seule qu'ils écrivent rappelle le pays dont ils sont.

La disparition de l'idée chrétienne a des causes plus multiples et plus confuses. La principale est très probablement ce qu'on appelle "l'esprit scientifique", qui existait à peine au XVII^e siècle, et qui date, décidément, en France, de 1700. Le XVII^e siècle avait été peu favorable à l'esprit scientifique, et même l'avait dédaigné. Il était mathématicien et géomètre, non scientifique à proprement parler. Pour les esprits les plus philosophiques et les plus austères, l'observation des choses réelles était une forme de la concupiscence, un véritable péché, et une subtile et funeste tentation.

Il avait tout coupé et tout brûlé derrière lui: il avait tout à retrouver et à refaire. Le XVIII^e siècle devait trouver au moins une religion provisoire à son usage; et la vérité est qu'il en trouva deux: la religion de la raison et la religion du sentiment. Auquel croire? Il a répondu à tous les deux. Il s'est partagé: les hommes ont été plutôt de la religion de la raison, les femmes de la religion du sentiment.

Pierre Bayle: il est convenu que le Dictionnaire de Bayle est la Bible du XVIII^e siècle, que Pierre Bayle est le capitaine d'avant-garde des philosophes, et cela n'est pas trop faux; seulement il faut savoir que jamais éclaircisseur n'a moins ressemblé à ceux de

le mécanisme de l'utile et de nuisible, nous dégagons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux, pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes" (29). Sans doute nous ne flattons pas l'humanité, comme font les idéalistes; mais quoi! nous enseignons l'amère science de la vie, nous donnons la haute leçon du réel" (108). Les grands romanciers russes demandent aussi au réalisme des moyens d'édification morale et religieuse comme on le voit dans le traité de Tolstoï. Qu'est-ce que l'art? Quelles que soient d'ailleurs leurs divergences philosophiques, le réalisme utilitaire et le réalisme de l'art pour l'art s'accordent en général sur certains principes d'art. (A) Son premier effort et pour échapper à la contagion du romantisme subjectif, à ce que Leconte de Lisle appelle un paroxysme de divagation, et Zola un détachement cérébral produit par l'exaltation romantique. N'y a-t-il pas, dit Leconte de Lisle, "dans l'aveu ~~amère~~ publique des angoisses du cœur et de ses voluptés non moins amères, une vanité et une profanation gratuite"? Flaubert n'a-t-il pas écrit: "Le grand art est scientifique et personnel", et "l'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout". (B) Pour les sujets de ses romans, les réalistes repudient les fictions du romantisme; non pas sans doute ces rêves, ces chimères, ces illusions, mais ces personnages fictifs, de pure invention, qu'un Hugo produit dans ses drames et dans ses romans. La composition classique est plus voisine de la terre; le faux vient de la conception idéaliste, laquelle nous offre un type, Harpagon, au lieu d'un individu vivant, le lieutenant criminel Tardieu. Les seules fictions qui leur agréent ce sont ces visions que se forge une imagination malade. Nous ne voyons pas le spectre de Banquo; mais Macbeth le voit, il suffit. A bon droit donc Flaubert évoquera dans la Tentation de saint Antoine les images qui peuvent traverser le cerveau d'un solitaire halluciné par l'abstinence: le réalisme positiviste pourra, dans un roman faubourien, décrire les cauchemars de l'alcoolique.

(C) Le réalisme utilitaire et positiviste se soucie peu des hommes d'autrefois ou d'ailleurs. S'il remonte par hasard dans l'histoire, c'est pour mieux rendre raison du présent. Le réalisme de l'art pour l'art, sans mettre sa complaisance dans la réalité présente, ne s'en désintéresse pas entièrement. Les Goncourt et Flaubert dans son œuvre maîtresse. (D) Passe, présent, comment l'art réaliste s'y prendra-t-il pour se tailler sa part dans cette ample matière? Les classiques ont su tirer des livres et de la vie des données précieuses par des moyens simples et commodes. Le réalisme change cette ancienne information en une méthode laborieuse, l'enquête. Selon Leconte de Lisle, "l'art et la science longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre". L'enquête artistique emploiera les procédés scientifiques

J. H. Muirhead: The Platonic Tradition in Anglo-Saxon Philosophy

◎第一五八本 内文

第五輯簡介

第五輯是錢鍾書先生讀書筆記的散頁部分，大部分是用打字機打出來的，包括他親自打字并匯總的32冊卷宗。有些筆記以打字開始，後改以手寫繼續，也有正相反的情況。內容上，它們與第一至第四輯筆記沒有區別，錢先生同樣讓我們領略到他對文學、語言學、哲學、心理學、文化史和藝術的廣泛興趣。同樣，筆記包含多種西方語言，主要有英語、法語和德語。在摘錄中，我們可以看到很多作者個人生活的見證：有自傳、書信集、通信、日記和傳記。各本卷宗篇幅和形式迥異，有些只摘錄了幾部作品，但記錄極為詳盡。還有一些包括類型各異、數量龐大的篇名。

因為作者打字時形成了散頁，所以筆記的前後順序很容易弄亂。為了消除這種風險，錢鍾書先生給散頁加上頁碼，有的是立刻打上去的，有的是之後手寫上的。他還編制了目錄，有時手寫在封皮上，偶爾也用打字機打下來。

從早期一篇摘錄結尾處所打的注釋可以看出，打字機早在牛津時就已經使用過：“8.XI.1936./ Typed by Chi-kong Yang Chien.”這說明當時正是錢先生的年輕夫人楊絳將筆記謄寫為打字稿的。

第一五九本有些特別，因為錢先生親自加了兩個標題和目錄，第一個是“CHOP-SUEY/ being /THE COMMONPLACE BOOK /of/ C. S. CH'IEN/1949.”第二個是“TABLETS OF MEMORY/ being / EXTRACTS & ABSTRACTS/ OF BOOKS./ by C. S. Ch'ien/1949.”第一份目錄截至43條，第二份目錄截至144條，我們只能猜測，在總計317條摘抄材料中，錢先生做到一半時就中斷了整理工作。親自給一千多頁筆記加頁碼時，他無意間跳過了第800頁至第999頁。這一本筆記包含三百多條摘錄，從歌德的《格言錄》到伊索克拉底和《憤怒的奧蘭多》，還有德·拉·布勒托納的作品。讀者可能會問：這些打字的文稿是從手寫筆記中挑選出來謄錄的呢，還是錢先生直接打出來的筆記第一稿？從現有的筆記來推測，大概早期的部分打字稿是謄寫稿，而後來的筆記則是直接用打字機打出來的。

除了第一五九本，錢先生還給第一五七本、第一五八本、第一六〇本和第一六一本加了頁碼。後來的筆記大部分就沒有加頁碼了。

第一六九本和第一七〇本，主要包括系統摘錄的1956、1957和1958年的學術期刊，從內容上看應該屬於《外文筆記》第六輯。但這樣我們就必須把已有的卷宗拆開，組成另外一個部分，改變它的原貌。所以，我們放棄重新編組，以保留原有順序。除此之外，在其他筆記本和卷宗裏偶爾也會發現專業期刊的摘錄。

筆記裏摘錄的內容通常出現在每頁紙的正面。但是，手寫的部分也經常在背面續寫

下去。即使連續的文字全部寫在了正面，錢先生仍然常用背面來寫補充的筆記或其他摘錄。（當錢先生只保留筆記的複寫紙時，就不能這樣做了——因為紙張太薄！）

所有有文字的背面也都被掃描出來了。我們遇到的技術問題是：這些背面在筆記編輯出版時被安排在什麼地方？是直接放在相應正面之後連續編排，還是放在相關內容的結尾處呢？我們決定採用第一種方法，同時用了一個辦法以便讀者隨時辨識，就是在背面的頁下加注“*back”。這種方法有缺點，就是讀者閱讀時會被迫跳躍着閱讀。但這僅僅是小小的不便，不必像第二種方法那樣還要告訴讀者哪一頁背面屬於哪一頁正面。通常情況下背面的筆記可能與正面內容有關，這樣更便於讀者比較和查找。^{*}

錢先生不僅用複寫紙打字，還常常把複寫頁——而不是原件——保存起來。他想用這種方式減少筆記所佔的空間和它的重量嗎？他使用複寫色帶和透明紙都會用到不能再為止，這影響了字迹清晰，間或使字迹出現模糊，甚至無法看清楚。

讓人驚歎的是錢先生打字錯誤極少，這可能是因為錢先生是用兩指法打字的。紙張底端最後一行字常常滑下去，這說明，打字紙常用到不能再打下去為止，也就是說，當打字紙已經不再繃緊在鋸筒上時，他仍然還在繼續寫。字迹實在難以看清時，他常常會把滑下去的那一行重新打在一頁新紙上。

錢先生的筆記是激發靈感的無窮無盡的源泉。他的筆記令人對原作品感到好奇，從而引出無數個問題：例如，在挑選書籍和選擇摘錄內容上，他遵循了哪些標準呢？錢先生是逐字摘錄，還是將主要内容用自己的語言加以總結概括呢？如果答案是做法有所不同，那麼筆記中呈現出的兩者的比例又是怎樣的？他是如何做到頻繁地將摘錄變成可以流暢閱讀的文字的？錢先生偶爾用中文添加在筆記中的注釋說明了什麼，包括那些大多用英語添寫的批注和引伸出處說明？從筆記中可以對錢先生的工作方法和文學創作得出哪些結論呢？他與作家的交流是風趣的對話、談諧的遊戲還是彼此失去和尋找自我的過程？

筆記本和打字的卷宗放在幾個大紙箱裏，沒有明顯的順序。錢先生如何去掌握全貌？從很多篇目可以看出：錢先生對他們進行了反復的研究。有的進行了明顯的修改，如事後手寫加上的法語重音符號，因為它們用打字機無法打出，還有瀟灑地在反復閱讀的文字段落上劃下表示肯定的對鉤。據楊絳先生回憶，錢先生也喜歡給她本人和一些朋友朗讀他的筆記。

同樣，在筆記中經常可以看到錢先生寫的編輯性說明文字，如“to be continued”或者“concluded”等，有時還有相關出處的詳盡說明。我們從未看到過機械的重復相同的書目，可說明錢先生很確定地知道自己研讀過什麼，沒研讀過什麼。鑒於筆記篇目繁冗、跨越了長達六十多年的時間，如此驚人的記憶力實在令人歎為觀止。

* 手稿背面的筆記內容或有相對的獨立性，則在目錄中單獨著錄其條目，並且在眉題着重說明正面內容的同時加標“[etc.]”，以為提示。

筆記中豐富的材料會使人們希望借助統計瞭解其概況：如錢先生用打字機打了多少頁？他整理時選用了多少部作品？他這些年用了多少台打字機？他每天讀多少小時的書？在打字機前坐多久？如果他能够使用當今的電腦輸入方法，會發生什麼？錢先生肯定會採用效率最高、最舒適的方法。可以更簡單地進行篇目單元的重新組合一定非常符合他的愛好。也許他的工作效率更高，我們今天會看到更加豐富的文字。但是，我們難道不會力不從心嗎？作為讀者，現在的筆記已經為我們提供了太多要做的事情了！

〔德〕莫律祺
(唐岫 譯)

A Brief Overview of Part V

Group 5 contains Qian's Excerpts in Typescript. These Excerpts consist of 32 convoluted groups of writings that Qian typed and put together himself. Notes were usually typed first and then continued by hand, though a few of them were done in the opposite order. The content of these typed excerpts is very similar to that of notebooks in groups one to four. Here, too, Qian exhibits the full range of his literary, linguistic, philosophical, psychological, cultural and artistic interests. And he uses the appropriate western languages – mainly English, French and German. Frequently one finds personal texts such as autobiographies, collections of letters, correspondence, diaries and biographies, and even evaluations of an author's complete works. The range and form of these groups of writings vary widely – some deal in depth with only a few works and others contain an immense number of titles on vastly different topics.

Typing produces loose leaves of paper that can easily get mixed up. In several of these excerpts, Qian avoided this problem by consecutively numbering the pages – either directly in the typed version or later by hand. He also added tables of contents – at times handwritten on the envelope – or less frequently – typed.

A typed comment at the end of an early excerpt indicates that the typewriter was already in use when Qian first lived in Oxford. The note reads: "8.XI.1936./ Typed by Chi-kong Yang Chien," i.e., Qian's young wife had typed his notes for him.

Volume No. 159 is special in that Qian himself gave it a title and a table of contents – in fact, giving it two titles. The first was: "CHOP-SUEY/being/THE COMMONPLACE BOOK/of/ C. S. CH'IEN/1949." The second was: "TABLETS OF MEMORY/ being/EXTRACTS & ABSTRACTS/OF BOOKS/by C. S. CH'IEN/1949." However, the first table of consecutively numbered contents stopped at number 43 and the second at number 144. For reasons about which we can only speculate, Qian must have broken off his preparations for publication when he was about halfway through over 300 works. Furthermore, he apparently accidentally left out pages 800 to 999 while personally numbering the more than 1000 pages he had completed by that time. These works in this volume range from Goethe's *Sprüche in Prosa* and Restif de la Bretonne to Isocrates and *Orlando Furioso*. The reader can't be certain whether the typed version is the final draft compiled from a selection of handwritten notes or is actually Qian's

first draft. The early typescripts might in fact be final versions, although in later years Qian wrote his notes directly on a typewriter.

In addition to Volume No. 159, Qian also numbered the pages of No. 157, 158, 160 and 161. In later volumes page numbers are generally not given.

No. 169 and 170 largely contain systematically evaluated professional journals that actually belong in group 6. However, moving them to that group would have made it necessary to break up the groups of writings into their individual components. Rather than trying to provide a more consistent classification, we have given precedence to maintaining the existing system. In fact, excerpts from professional journals can also be found in the other notebooks and collections of writings.

In general, continuous texts are found on the front of the pages, though they may be continued on the back – especially in the case of handwritten passages. Yet even though Qian consistently used the front side of pages for continuous texts, he frequently used the back for additional notes or for further excerpts. (The only pages which never have notes on the back are those for which Qian archived a carbon copy, because the paper used was too thin to be written on the front and back.)

Everything written on the front or back of the pages has been included. This meant that we were confronted with the technical question of where to include the backs of pages in the printed version. Should they immediately follow their respective front pages? Or should they be included at the end of the continuous text? We chose the first option, but under the condition that the reader must always be able to distinguish the backs of pages from the main pages, i.e. that the back sides would be clearly marked as such. The disadvantage of this solution is that, as he reads, the reader may be forced to skip some material Qian originally wrote on backs of pages. But this is certainly the lesser of two evils when compared with the problem of explaining which main page a back page belongs to. And this can be very important, because the notes on the back can – and apparently generally do – refer to the contents on the front.

Qian not only made carbon copies of his typed pages, but generally saved the copies rather than the originals. Did he want to save space and reduce the weight of his archives? He used typewriter ribbons and carbon paper as long as possible – a distinct disadvantage for the printed versions of his writings, which were sometimes so pale as to be illegible. On the other hand, Qian rarely made typing errors – all the more amazing when one considers that he is said to have typed with only two fingers! The last line at the bottom of a page is often crooked. Apparently

* If the backs of pages have a content independent from the front, they get a separate entry in the directory. The headers will only carry the title of the front, but with the marker "[etc.]" as a help for the reader.

Qian typed so fluently and fast and filled the paper so full that he even went on typing when it was no longer firmly in the typewriter. Fortunately, he often repeated barely legible lines on the next page.

Qian's notebooks are an inexhaustible source of ideas and inspiration. They make us want to read the original works. They also give rise to countless questions – for example: What criteria lead him to choose his sources for excerpts on the one hand or for books or articles on the other hand? Did Qian always quote his sources literally, or did he summarize the most important aspects in his own words? If the answer is: Both a) and b) – how much is literal and how much is not? How does he consistently manage to combine excerpts into an easily readable text? What do Qian's comments – sometimes in Chinese – on the edges of pages mean – and what are we to make of the – usually English – notes and suggested additional sources? What conclusions can be drawn about and from Qian's way of working and his literary production? Is the way he treats his authors a kind of witty dialog – an intellectual game? Is it a way of losing himself and finding himself in his interactions with others?

The notebooks and the typed groups of texts were found in several large cardboard boxes with no recognizable order. How did Qian keep track of everything he created? More than a few texts indicate that Qian had often worked on them. Sometimes we find simple corrections, for example handwritten accents on French words that his typewriter could not provide. Or we find emphatically approving checkmarks next to re-read passages. According to Yang Jiang, Qian also enjoyed reading passages from his notebooks to her or in a small circle of friends.

As is the case with the notebooks, we also find such editorial comments as “to be continued” or “concluded” – sometimes even with exact notes as to where the appropriate text can be found. Not once did we find that the text referred to was a simple copy of the same source. In other words, Qian seems to have remembered clearly whether he had already worked on something or not. Considering the mass of material and the fact that Qian worked with these texts over a period of six decades, his memory was simply incredible.

In view of the mass of material involved, one might be tempted to try to create a statistical survey: How many pages did Qian write using a typewriter? How many works did he evaluate? How many typewriters did he use over the years? How many hours did he read every day? How many hours did he spend typing every day? What would have happened if he had had today's technology to work with? Qian would certainly have used the most effective and most comfortable technology available to him. He would definitely have appreciated the ease with which sections of texts can be combined and regrouped. Using more efficient technology he might even have been able to present us with more numerous and more voluminous texts. But

that might have posed a challenge that only someone with Qian's brilliance could meet. We readers already have our work cut out for us!

Richard Motsch
(Translated by Ann Beck)

Die Übersicht von Teil V

Die Gruppe 5 enthält Qians Exzerpte in Maschinenschrift (Typoskripte). Es handelt sich um 32 Konvolute, die er selbst getippt und zusammengestellt hat. Manche Notizen beginnen maschinenschriftlich und sind handschriftlich fortgesetzt worden; vereinzelt kommt auch die umgekehrte Reihenfolge vor. Inhaltlich unterscheiden sich die maschinenschriftlichen Konvolute nicht von den Notebooks der Gruppen 1 bis 4: Auch hier begegnet uns Qian in der ganzen Breite seiner literarischen, linguistischen, philosophischen, psychologischen, kulturhistorischen und künstlerischen Interessen. Und auch hier verwendet er die jeweilige westliche Sprache, vor allem Englisch, Französisch und Deutsch. Persönliche Zeugnisse wie Autobiographien, Briefsammlungen, Briefwechsel, Tagebücher und Biographien, aber auch ausgewertete Werkausgaben sind immer wieder anzutreffen. Umfang und Zuschnitt der einzelnen Konvolute sind sehr unterschiedlich, d. h. einige behandeln wenige Titel, diese aber sehr ausführlich, andere enthalten eine schier unübersehbare Fülle von Titeln unterschiedlichster Art.

Beim Tippen entstehen lose Blätter, die leicht durcheinander geraten. Qian hat diese Gefahr bei einer Reihe von Konvoluten dadurch gebannt, dass er die Blätter durchnumeriert hat, sei es schon gleich bei der maschinenschriftlichen Niederschrift, sei es nachträglich von Hand. Auch hat er Inhaltsverzeichnisse angelegt, mitunter handschriftlich auf dem Umschlag oder – seltener – maschinenschriftlich.

Aus einer frühen maschinenschriftlichen Bemerkung am Ende eines Exzerptes geht hervor, dass die Schreibmaschine auch schon in der aller ersten Zeit in Oxford zum Einsatz gekommen ist. Sie lautet: „8.XI.1936./ Typed by Chi-kong Yang Chien.“, d. h. Qians junge Ehefrau hat seine Notizen in Maschinenschrift übertragen.

Band Nr. 159 ist insofern etwas Besonderes, als Qian selbst ihn mit Überschrift und Inhaltsverzeichnis versehen hat. Die Überschrift ist: „CHOP-SUEY/being/THE COMMONPLACE BOOK/of/ C. S. CH' IEN/1949.“ Die zweite ist: „TABLETS OF MEMORY/being/EXTRACTS & ABSTRACTS/OF BOOKS/by C. S. CH' IEN/1949.“ Das erste Inhaltsverzeichnis bleibt schon bei der laufenden Nr. 43, das zweite bei Nr. 144 stehen, d. h. Qian hat aus Gründen, über die wir allenfalls spekulieren können, seine Vorbereitung einer Publikation abgebrochen, und zwar angesichts der insgesamt über 300 Titel praktisch auf

halbem Wege. Bei der eigenhändigen Numerierung der über 1000 Seiten hat er die Seitenzahlen 800 bis 999 – versehentlich – übersprungen. Dieses Titel des Bandes reichen von Goethes *Sprüche in Prosa* und Réstif de la Bretonne bis Isokrates und *Orlando Furioso*. Der Leser kann sich fragen, ob die maschinenschriftliche Fassung eine Auswahl und Reinschrift aus handschriftlichen Notizen ist, oder ob Qian gleich in die Maschine geschrieben hat und wir die erste Niederschrift vor uns haben. Möglicherweise handelt es sich bei den frühen Typoskripten mitunter um Reinschriften, während Qian in späteren Jahren gleich mit der Maschine schrieb.

Außer dem Band Nr. 159 hat Qian auch die Bände Nr. 157, Nr. 158, Nr. 160 und Nr. 161 mit Seitenzahlen versehen. Bei den späteren Bänden finden sich meist keine Seitenzahlen mehr.

Die Bände 169 und 170 enthalten – überwiegend – systematisch ausgewertete Fachzeitschriften aus den Jahren 1956, 1957 und 1958, die eigentlich in die Gruppe 6 gehören. Doch hätten wir dazu die Konvolute in einzelne Bestandteile auflösen müssen. Deshalb haben wir von einer Umgruppierung zwecks einheitlicher Gliederung abgesehen, d. h. die Beibehaltung der angetroffenen Ordnung hatte für uns Vorrang. Im Übrigen finden sich auch in den anderen Notebooks und Konvoluten ab und an Exzerpte aus Fachzeitschriften.

Der fortlaufende Text befindet sich in aller Regel auf der Vorderseite des jeweiligen Blattes. Er kann sich aber – insbesondere bei handschriftlichen Passagen – auch auf der Rückseite fortsetzen. Aber auch wenn sich der fortlaufende Text durchgehend auf den Vorderseiten befindet, hat Qian nicht selten die Rückseite für zusätzliche Notizen oder auch für weitere Exzerpte genutzt. (Dies gilt nur dann nicht, wenn Qian den Durchschlag archiviert hat – wegen des für eine Beschriftung der Rückseite zu dünnen Durchschlagspapiers!)

Alle beschriebenen Rückseiten sind wiedergegeben. Wir standen dabei vor der – technischen – Frage, wo die Rückseiten bei der Drucklegung ihren Platz haben: Jeweils unmittelbar nach der zugehörigen Vorderseite? Oder erst am Ende eines zusammenhängenden Textes? Wir haben uns für die erste Möglichkeit entschieden, allerdings mit der Maßgabe, dass Rückseiten für den Leser stets als solche leicht erkennbar sein müssen, d. h. dass sie mit einer ins Auge fallenden Kennung versehen sind. Diese Lösung hat zwar den Nachteil, dass der Leser gezwungen ist, ggf. die Rückseite zu überspringen. Aber dies ist das kleinere Übel gegenüber den Schwierigkeiten, die sich bei der zweiten Möglichkeit ergeben, nämlich dem Leser zu mitzuteilen, zu welcher Vorderseite eine beschriftete Rückseite gehört. Es ist dies eine wichtige Information, denn die Notiz auf der Rückseite kann sich auf den Inhalt der Vorderseite beziehen und tut dies in der Regel wohl auch.

* Wenn Rückseiten einen von der Vorderseite unabhängigen Inhalt haben, erhalten sie im Inhaltsverzeichnis einen separaten Eintrag. Die entsprechenden Kopfzeilen erhalten nur den Titel der Vorderseite, Jedoch mit dem Zusatz "[etc.]" als Hinweis für den Leser.

Qian tippte in der Regel nicht nur mit Durchschlägen, sondern bewahrte die Durchschläge auf (anstelle des Originals). Wollte er auf diese Weise Platz und Gewicht in seinem Archiv sparen? Er nutzt die Farbbänder und das Pauspapier für die Durchschläge bis zur Neige, was für das Schriftbild und die Lesbarkeit nicht vorteilhaft ist, d. h. das Schriftbild ist mitunter blass bis hin zur Unleserlichkeit.

Erstaunlich ist die Seltenheit von Tippfehlern, zumal Qian dem Vernehmen mit dem Zweifingersystem getippt haben soll! Die letzte Zeile am unteren Ende der Seite ist oft verrutscht. Offenbar tippte er ebenso flüssig wie schnell und nutzte das Schreibpapier aus bis zum Geht-nicht-mehr, will sagen, er schrieb auch dann noch weiter, wenn der Bogen nicht mehr fest gespannt war. Immerhin wiederholt er bei zu beschwerlicher Leserlichkeit die verrutschte Zeile oft auf der neuen Seite.

Qians Notizbücher sind eine unerschöpfliche Quelle der Anregung und Inspiration. Sie machen neugierig auf die Originalwerke. Sie werfen unzählige Fragen auf wie z. B.: Von welchen Kriterien ließ er sich bei der Auswahl seiner Quellen einerseits und der Exzerpte aus einem Buch oder Artikel andererseits leiten? Hat Qian stets wörtlich exzerpiert oder das Wesentliche in eigenen Worten zusammen gefasst? Wenn die Antwort lautet: Sowohl-als-auch, in welchem Verhältnis? Wie gelingt es ihm, die Exzerpte so oft zu einem flüssig lesbaren Text zusammen zu fügen? Was besagen die von Qian- mitunter in chinesischer Schrift - hinzugefügten Randbemerkungen?, was die - meistens englischen - Randnotizen und weiterführenden Quellenangaben? Welche Rückschlüsse ergeben sich für Qians Arbeitsweise und literarische Produktion? Ist sein Umgang mit seinen Autoren so etwas wie ein geistreicher Dialog, ein intellektuelles Spiel? Ein großes Sich-Verlieren und Sich-Finden im Umgang miteinander?

Die Notebooks und die getippten Konvolute befanden sich in 6 großen Kartonkisten ohne erkennbare Ordnung. Wie behielt Qian die Übersicht über seine Schöpfung? Nicht wenige Texte lassen erkennen, dass sich Qian wiederholt mit ihnen beschäftigt hat. Manchmal sind es allfällige Korrekturen wie z. B. die nachträglich handschriftliche gesetzte französische Akzente, die auf der Tastatur seiner Schreibmaschine nicht verfügbar waren. Oder es sind schwungvoll gesetzte, bejahende Haken über der wiedergelesenen Textpassage. Nach Yang Yang las Qian auch gerne aus Notizbüchern ihr selbst oder einem kleinen Kreis von Freunden vor.

Ebenso wie in den Notizbüchern finden sich immer wieder redaktionelle Bemerkungen von Qian wie z. B. „to be continued“ oder „concluded“ u. ä., manchmal mit genauerer Angabe der betreffenden Fundstelle. Nicht ein einziges Mal sind wir auf eine platte Wiederholung ein und derselben Quelle gestoßen, d. h. Qian scheint verlässlich gewußt zu haben, was er schon

bearbeitet hatte und was nicht. Eine solche Gedächtnisleistung ist angesichts der Textmassen und der Dauer von über sechs Jahrzehnten schier unglaublich.

Die Materialfülle könnte dazu verleiten, sich einen Überblick mit Hilfe von statistischen Angaben zu verschaffen: Wie viel Blätter hat Qian mit der Maschine beschrieben? Wie viele Werke hat er ausgewertet? Wie viele Schreibmaschinen hat er im Laufe der Jahre benutzt? Wie viele Stunden am Tag hat er gelesen? Wie lange hat er an der Maschine gesessen? Was wäre geschehen, wenn ihm heutige Schreibtechnologie zu Verfügung gestanden hätte? Qian hätte gewiss von der effektivsten und für ihn bequemsten Technik Gebrauch gemacht. Die um ein Vielfaches leichtere Umgruppierung von Texteinheiten wäre ihm sicherlich sehr entgegen gekommen. Wo möglich wären in Anbetracht der höheren Effizienz noch zahlreichere und umfangreichere Textmassen auf uns gekommen. Aber wären wir damit nicht erst recht überfordert? Wir Leser haben auch so reichlich zu tun!

Richard Motsch

CONTENTS

Part V. Typed Manuscripts: Book Excerpts

No. 157

1. Émile Faguet, <i>Dix-huitième Siècle</i>	5
2. Walter Raleigh, <i>On Writing and Writers</i>	9
3. Philip Leon, <i>The Ethics of Power or the Problem of Evil</i>	12
4. Osbert Burdett, <i>The Art of Living</i>	23
5. Robert Harborough Sherard, <i>Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde</i>	24
6. Émile Faguet, <i>Flaubert</i>	26
7. Maurice Hewlett, <i>In a Green Shade: A Country Commentary</i>	28
8. Joseph Hone, <i>The Life of George Moore</i>	30
9. Hastings Rashdall, <i>The Theory of Good and Evil</i>	31
10. Ford Madox Hueffer, <i>Ancient Lights and Certain New Reflections</i>	34
11. Stray Leaf with Yang Jiang's Remark	35
12. Arthur Bryant, <i>Samuel Pepys: The Man in the Making</i>	36
13. Excerpt without Author and Title	37
14. A. E. Burt, <i>The Metaphysical Foundations of Modern Physical Science</i>	42
15. Bernard Bosanquet, <i>The Meeting of Extremes in Contemporary Philosophy</i>	42
16. Arède Barine, <i>Alfred de Musset</i>	43
17. William Hamilton, <i>Discussions</i>	45
18. E. M. Forster, <i>Abinger Harvest</i>	47
19. Werner Brock, <i>An Introduction to Contemporary German Philosophy</i>	49
20. Gustave Flaubert, <i>L'Éducation Sentimentale</i>	50
21. J. W. Mackail, <i>Studies of English Poets</i>	51
22. H. Granville-Barker (ed.), <i>The Eighteen-Seventies</i>	53
23. Stray Leaf on Pope and Edward Young	54
24. Ivor Brown, <i>I Commit to the Flames</i>	55
25. W. B. Yeats, <i>Dramatis Personae</i>	58
26. Augustus De Morgan, <i>A Budget of Paradoxes</i>	60
27. Aldous Huxley, <i>On the Margin</i>	62
28. Alfred Noyes, <i>Voltaire</i>	64
29. Augustine Birrell, <i>In the Name of the Bodleian</i>	67
30. L. A. Willoughby, <i>The Romantic Movement in Germany</i>	68
31. Stray Leaves in French with Qian's Page Numbers	73
32. B. I. Evans, <i>English Poetry in the Later Nineteenth Century</i>	78