

●秋然 编

钱鍾书 随笔



宁夏人民出版社

钱鍾书随笔

QIAN ZHONGSHU' S
SELECTED ESSAYS

宁夏人民出版社

责任编辑：陈 梅

责任校对：王 英

钱鍾书随笔

*

宁夏人民出版社出版

(银川市解放西路105号 电话8472815)

全国各地新华书店经销

10683 印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 10 印张 250 千字

1998年2月第1版·1998年2月第1次印刷

印数：1—8000册

ISBN7—227—01298—1/1·223 定价：16.80元



宁夏人民出版社

钱鍾書



● 秋然 编

心随笔

秋然

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目 录

《宋诗选注》序·····	(1)
宋诗人小记 ·····	(17)
《写在人生边上》序·····	(71)
《写在人生边上》重印本序·····	(72)
魔鬼夜访钱钟书先生 ·····	(74)
窗 ·····	(80)
论快乐 ·····	(84)
说 笑 ·····	(88)
吃 饭 ·····	(91)
读伊索寓言 ·····	(95)
谈教训 ·····	(99)
一个偏见·····	(103)
释文盲·····	(107)
论文人·····	(111)
论俗气·····	(115)
谈交友·····	(122)
一种哲学的纲要·····	(130)
中国新文学的源流·····	(133)
美的生理学·····	(139)
落日颂·····	(145)

近代散文钞	(153)
鬼话连篇	(156)
为什么人要穿衣	(160)
休谟的哲学	(163)
约德的自传	(168)
大卫休谟	(173)
旁观者	(177)
作者五人	(182)
读《道德定律的存在问题》书后	(189)
英译千家诗	(192)
马克思传	(193)
不够知己	(194)
白朗：咬文嚼字	(196)
英国人民	(199)
游历者的眼睛	(202)
韩昌黎诗系年集释	(206)
《七缀集》序	(216)
通感	(217)
诗可以怨	(230)
中国固有的文学批评的一个特点	(245)
重刊《中国诗与中国画》题记	(261)
《围城》序	(262)
《围城》重印前记	(263)
《围城》日译本序	(265)
《围城》德译本前言	(267)
《谈艺录》序	(268)
《谈艺录》原小引	(270)
《谈艺录》引言	(271)

《干校六记》小引	(272)
《人·兽·鬼》序	(274)
《也是集》原序	(275)
《走向世界丛书》序	(276)
《徐燕谋诗草》序	(278)
汪荣祖《史传通说》序	(280)
台湾版《钱著七种》前言	(281)
模糊的铜镜	(283)
被考验者的博取善意	(286)
小说琐征	(287)
论不隔	(290)
论复古	(295)
十五天后能和平吗	(301)
说“回家”	(302)
杂言——关于著作的	(306)
说李贺《致酒行》“折断门前柳”	(308)
年鉴寄语	(310)
报纸的开放是大趋势	(311)
《石语》序	(312)

《宋诗选注》序

关于宋代诗歌的主要变化和流派，所选各个诗人的简评里讲了一些；关于诗歌反映的历史情况，在所选作品的注释里也讲了一些。这里不再重复，只补充几点。

宋朝收拾了残唐五代那种乱糟糟的割据局面，能够维持比较长时期的统一和稳定，所以元代有汉唐宋为“后三代”的说法。不过，宋的国势远没有汉唐的强大，我们只要看陆游的一个诗题：“五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地”。宋太祖知道“卧榻之侧，岂容他人鼾睡”，会把南唐吞并，而也只能在他那张卧榻上做陆游的这场仲夏夜梦。到了南宋，那张卧榻更从八尺方床收缩而为行军帆布床。此外，又宽又滥的科举制度开放了做官的门路，既繁且复的行政机构增添了做官的名额，宋代的官僚阶级就比汉唐的来得庞大，所谓“州县之地不广于前而……官五倍于旧”；北宋的“冗官冗费”已经“不可纪极”宋初有人在诗里感慨说，年成随你多么丰收，大多数人还不免穷饿：“春秋生成一百倍，天下三分二分贫！”最高增加到一百倍的收成

只是幻想，而至少增加了五倍的冗官倒是事实，人民负担的重和痛苦的深也可想而知，例如所选的唐庚《讯囚》诗就老实不客气的说大官小吏都是盗窃人民“膏血”的贼。国内统治阶级和人民群众的矛盾因国际的矛盾而抵触得愈加厉害；宋人跟辽人和金人打仗老是输的，打仗要军费，打败仗要赔款买和，朝廷只有从人民身上去榨取这些开销，例如所选的王安石《河北民》诗就透露这一点，而李觏的《感事》和《村行》两首诗更说得明白：“太平无武备，一动未能安……役频农力耗，赋重女工寒……”，“产业家家坏，诛求岁岁新，平时不为备，执事彼何人……”。北宋中叶以后，内忧外患、水深火热的情况愈来愈甚，也反映在诗人的作品里。诗人就像古希腊悲剧里的合唱队，尤其像那种参加动作的合唱队，随着搬演的情节的发展，歌唱他们的感想，直到那场戏剧惨痛的闭幕、南宋亡国，唱出他们最后的长歌当哭：“世事庄周蝴蝶梦，春愁臣甫杜鹃诗！”

作品在作者所处的历史环境里产生，在他生活的现实里生根立脚，但是它反映这些情况和表示这个背景的方式可以有各色各样。单就下面选的作品而论，也可以看见几种不同的方式。

下面选了梅尧臣的《田家语》和《汝坟贫女》，注释引了司马光的《论义勇六劄子》来印证诗里所写当时抽点弓箭手的惨状。这是一种反映方式的例子。我们可以参考许多历史资料来证明这一类诗歌的真实性，不过那些记载尽管跟这种诗歌在内容上相符，到底只是文件，不是文学，只是诗歌的局部说明，不能作为诗歌的唯一衡量。也许史料里把一件事情叙述得比较详细，但是诗歌里经过一番提炼和剪裁；就把它表现得更集中、更具体、更鲜明，产生了又强烈又深永的效果。反过来说，要是诗歌缺乏这种艺术特性，只是枯燥粗糙的平铺直叙，那末，虽然它在内容上有史实的根据，或者竟可以补历史记录或缺漏，它也只是押韵的文件，例如下面王禹偁《对雪》的注释里所引的李复《兵愤

行)。因此，《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图画家和雕刻家所选择的人体美了。

下面选了范成大的《州桥》，注释引了范成大自己的以及楼钥和韩元吉的记载来说明诗里写的事情在当时并没有发生而且也许不会发生。这是另一种反映方式的例子，使我们愈加明白文学创作的真实不等于历史考订的事实，因此不能机械地把考据来测验文学作品的真实，恰像不能天真地靠文学作品来供给历史的事实。历史考据只扣住表面的迹象，这正是它的克己的美德，要不然它就丧失了谨严，算不得考据，或者变成不安本分、遇事生风的考据，所谓穿凿附会；而文学创作可以深挖事物的隐藏的本质，曲传人物的未吐露的心理，否则它就没有尽它的艺术的责任，抛弃了它的创造的职权。考订只断定已然，而艺术可以想象当然和测度所以然。在这个意义上，我们不妨说诗歌、小说、戏剧比史书来得高明。南宋的爱国志士最担心的是：若不赶早恢复失地，沦陷的人民就要跟金人习而相安，忘掉了祖国。不过，对祖国的忆念是留在情感和灵魂里的，不比记生字、记数目、记事实等等偏于理智的记忆。后面的一种是死记忆，好比在石头上雕的字，随你凿得多么深，年代久了，总要模糊消灭；前面的一种是活记忆，好比在树上刻的字，那棵树愈长愈大，它身上的字迹也就愈长愈牢。从韩元吉的记载里，看得出北方虽然失陷了近五十年，那里的人民还是怀念祖国。范成大的诗就是加强的表白了他们这种久而不变、隐而未申的爱国心，来激发家里人的爱国行动，所以那样真挚感人。

下面选了萧立之的《送人之常德》，注释引了方回的逸诗作为参照，说明宋末元初有些人的心理是：要是不能抵抗蒙古人的侵略，就希望找个桃花源去隐居，免得受异族的统治。这是又一

种反映方式的例子。一首咏怀古迹的诗虽然跟直接感慨时事的诗两样，但是诗里的思想感情还会印上了作者身世的标记，恰像一首咏物诗也可以诗中有人，因而帮助读者知人论世。譬如汪藻有一首《桃源行》，里面说：“那知平地有青云，只属寻常避世人……何事区区汉天子，种桃辛苦求长年！”这首诗是在“教主道君皇帝”宋徽宗崇道教求神仙的时候作的，寄托在桃花源上的讽喻就跟萧立之诗里寄托在桃花源上的哀怨不同。宋代有一首海外奇谈之类的长诗、邹浩的《悼陈生》，诗很笨拙，但是叙述的可以说是宋版的桃花源。有个宁波人陈生，搭海船上南通泰县一带，给暴风雨吹到蓬莱峰，看见山里修仙的“处士”，是唐末避乱来的，和“中原”不通消息：“‘于今天子果谁氏？’语罢默默如盲聋”；这位陈生住了一程子，又想应举做官——“书生名利浹肌骨，尘念日久生心胸”——因此那个处士用缩地法送他回去，谁知道“还家妻子久黄壤，单形只影反匆匆”，陈生就变成疯子。邹浩从他的朋友章潜那里听到这桩奇闻，觉得秦始皇汉武帝求仙而不能遇仙，陈生遇仙而不求仙：“求不求兮两莫遂，我虽忘情亦歎歎；仲尼之门非所议，率然作诗记其事。”邹浩作这首诗的时候，宋徽宗还没有即位，假如他听到这个新桃花源的故事，又恰碰上皇帝崇道求仙、排斥释教，以他那样一个援佛入儒的道学先生，感触准会不同，也许借题发挥，不仅说“非所议”了。邹浩死在靖康之变以前，设想他多活几年，尝到了国破家亡的苦痛，又听得这个新桃花源的故事，以他那样一个气骨颇硬的人，感触准会不同，也许他的“歎歎”就要亲切一点了。只要看陆游，他处在南宋的偏安局面里，耳闻眼见许多人甘心臣事敌国或者攀附权奸，就自然而然把桃花源和气节拍合起来，何况连残山剩水那种托足之地都遭剥夺的萧立之呢？

宋代的五七言诗虽然真实反映了历史和社会，却没有全部反映出来。有许多情况宋诗里没有描叙，而由宋代其他文体来传真

留影。譬如后世共传的宋江“聚义”那件事，当时的五七言诗里都没有“采著”，而只是通俗小说的题材，像保留在《宣和遗事》前集里那几节，所谓“见于街谈巷语”。这些诗人十之八九从大大小小的官僚地主家庭出身，经过科举保举，进身为大大小小的官僚地主。在民族矛盾问题上，他们可以有爱国的立场；在阶级矛盾问题上，他们可以反对苛政，怜悯穷民，希望改善他们的生活。不过，假如人民受不了统治者的榨逼，真刀真枪的对抗起来，文人学士们又觉得大势不好，忙站在朝廷和官府一面。后世的士大夫在咏梁山泊事件的诗里会说官也不好，民也不好，各打五十板；北宋士大夫亲身感到阶级利益受了威胁，连这一点“公道话”似乎都不肯讲。直到南宋灭亡，遗老像龚开痛恨“乱臣贼子”的“祸流四海”，才想起宋江这种“盗贼之圣”来，仿佛为后世李贽等对《忠义水浒传》的看法开了先路。在北宋诗里出现的梁山泊只是宋江“替天行道”以前的梁山泊，是个风光明秀的地区，不像在元明以来的诗里是“好汉”们一度风云聚会的地盘。

宋诗还有个缺陷，爱讲道理，发议论；道理往往粗浅，议论往往陈旧，也煞费笔墨去发挥申说。这种风气，韩愈、白居易以来的唐诗里已有，宋代“理学”或“道学”的兴盛使它普遍流播。元初刘埙为曾巩的诗辩护，曾说：“宋人诗体多尚赋而比兴寡，先生之诗亦然。故惟当以赋体观之，即无憾矣”。毛泽东同志《给陈毅同志谈诗的一封信》以近代文艺理论的术语，明确地作了判断：“又诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比兴两法是不能不用的。……宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”同时，宋代五七言诗讲“性理”或“道学”的多得惹厌，而写爱情的少得可怜。宋人在恋爱生活里的悲欢离合不反映在他们的诗里，而常常出现在他们的词里。如范仲淹的诗里一字不涉及儿女私情，而他的《御街行》词就有

“残灯明灭枕头欹，谖尽孤眠滋味；都来此事，眉间心上，无计相回避”这样悱恻缠绵的情调，措词婉约，胜过李清照《一剪梅》词“此情无计可消除，才下眉头，又上心头”。据唐宋两代的诗词看来，也许可以说，爱情，尤其是在封建礼教眼开眼闭的监视之下那种公然走私的爱情，从古体诗里差不多全部撤退到近体诗里，又从近体诗里大部分迁移到词里。除掉陆游的几首，宋代数目不多的爱情诗都淡薄、笨拙、套板。像朱淑真《断肠诗集》里的作品，实在浮浅得很，只是鱼玄机的风调，又添了些寒窘和迂腐；刘克庄称赞李壁的《悼亡》诗“不可以复加矣！”可是也不得不承认诗里最深挚的两句跟元稹的诗“暗合”。以艳体诗闻名的司马槱，若根据他流传下来的两首诗而论，学李商隐而缺乏笔力，仿佛是患了贫血病和软骨病的“西昆体”。有人想把词里常见的情事也在诗里具体的描摹，不过往往不是陈旧，像李元膺的《十忆诗》，就是肤廓，像晁冲之《都下追感往昔因成二首》，都还比不上韩偓《香奁集》里的东西。

二

南宋时，金国的作者就嫌宋诗“衰于前古……遂鄙薄而不道”，连他们里面都有人觉得“不已甚乎！”从此以后，宋诗也颇尝过世态炎凉或者市价涨落的滋味。在明代，苏平认为宋人的近体诗只有一首可取，而那一首还有毛病，李攀龙甚至在一部从商周直到本朝诗歌的选本里，把明诗直接唐诗，宋诗半个字也插不进。在晚清，“同光体”提倡宋诗，尤其推尊江西派，宋代诗人就此身价十倍，黄庭坚的诗集卖过十两银子一部的辣价钱。这些旧事不必多提，不过它们包含一个教训，使我们明白：批评该有

分寸，不要失掉了适当的比例感。假如宋诗不好，就不用选它，但是选了宋诗并不等于有义务或者权利来把它说成顶好、顶顶好、无双第一，模仿旧社会里商店登广告的方法，害得文学批评里数得清的几个赞美字眼儿加班兼职、力竭声嘶的赶任务。整个说来，宋诗的成就在元诗、明诗之上，也超过了清诗。我们可以夸奖这个成就，但是无须夸张，夸大它。

据说古希腊的亚历山大大帝在东宫的时候，每听到他父王在外国打胜仗的消息，就要发愁，生怕全世界都给他老子征服了，自己这样一位英雄将来没有用武之地。紧跟着伟大的诗歌创作时代而起来的诗人准有类似的感想。当然，诗歌的世界是无边无际的，不过，前人占领的疆域愈广，继承者要开拓版图，就得配备更大的人力物力，出征得愈加辽远，否则他至多是个守成之主，不能算光大前业之君。所以，前代诗歌的造诣不但是传给后人的产业，而在某种意义上也可以说向后人挑衅，挑他们来比赛，试试他们能不能后来居上、打破纪录，或者异曲同工、别开生面。假如后人没出息，接受不了这种挑战，那末这笔遗产很容易贻祸子孙，养成了贪吃懒做的膏粱纨绔。有唐诗作榜样是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。看了这个好榜样，宋代诗人就学了乖，会在技巧和语言方面精益求精；同时，有了这个好榜样，他们也偷起懒来，放纵了摹仿和依赖的惰性。瞧不起宋诗的明人说它学唐诗而不像唐诗，这句话并不错，只是他们不懂这一点不像之处恰恰就是宋诗的创造性和价值所在。明人学唐诗是学得来维肖而不维妙，像唐诗而又不是唐诗，缺乏个性，没有新意，因此博得“瞎盛唐诗”、“贗古”、“优孟衣冠”等等绰号。宋人能够把唐人修筑的道路延长了，疏凿的河流加深了，可是不曾冒险开荒，没有去发现新天地。用宋代文学批评的术语来说，凭借了唐诗，宋代作者在诗歌的“小结里”方面有了很多发明和成功的尝试，譬如某一个意思写得比唐人透澈，某一个字眼或句法从唐人那里来

而比他们工稳，然而在“大判断”或者艺术的整个方向上没有什么特著的转变，风格和意境虽不寄生在杜甫、韩愈、白居易或贾岛、姚合等人的身上，总多多少少落在他们的势力圈里。这一点从下面的评述和注释里就看得出来。鄙薄宋诗的明代作者对这点推陈出新都皱眉摇头，恰像做算学，他们不但不许另排公式，而且对前人除不尽的数目，也不肯在小数点后多除几位。我们不妨借三个人的话来表明这种差别。“复古曰复，不滞曰变，若惟复不变，则陷于相似之格，其状如驽骥同厩，非造父不能辨……复忌太过……变若造微，不忌太过……若乏天机，强效复古，反令思扰神沮”——这是唐人的话，认为“通变”比“复古”来得重要而且比较稳当。“不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异”——这是宋人的话，已经让古人作了主去，然而还努力要“合”中求“异”。“规矩者方圆之自也。却欲舍之，乌乎舍？……乃其为之也，鲜不中方圆也；何也？有必同者也”；“曹、刘、阮、陆、李、杜能用之而不能异，能异之而不能不同”——这是鄙薄宋诗的明人的话，只知道拘守成规、跟古人相“同”，而不注重立“异”标新了。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》早指出：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西，在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。……实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗

细之分，高低之分，快慢之分。……但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。”宋诗就可以证实这一节所讲的颠扑不破的真理，表示出诗歌创作里把“流”错认为“源”的危险。这个危险倾向在宋以前早有迹象，但是在宋诗里才大规模的发展，具备了明确的理论，变为普遍的空气压力，以至于罩盖着后来的元、明、清诗。我们只要看六朝钟嵘的批评：《诗品》（同书抄），看唐代皎然的要求：“虽欲经史，而离书生”，看清代袁枚的嘲笑：“天涯有客太冷痴，误把抄书当作诗”就明白宋诗里那种习气有多么古老的来头和多么久长的后裔。

从下面的评述和注释里也看得出，把末流当作本源的风气仿佛是宋代诗人里的流行性感冒。嫌孟浩然“无材料”的苏轼有这种倾向，把“古人好对偶用尽”的陆游更有这种倾向；不但西昆体害这个毛病，江西派也害这个毛病，而且反对江西派的“四灵”竟传染着同样的毛病。他们给这种习气的定义是：“资书以为诗”，后人直率的解释是：“除却书本子，则更无诗”宋代诗人的现实感虽然没有完全沉没在文字海里，但是有时也已经像李逵假泔水，探头探脑的挣扎。

从古人各种著作里收集自己诗歌的材料和词句，从古人的诗里孳生出自己的诗来，把书架子和书籍砌成了一座象牙之塔，偶而向人生现实居高临远的凭栏眺望一番。内容就愈来愈贫薄，形式也愈变愈严密。偏重形式的古典主义发达到极端，可以使作者丧失了对具体事物的感受性，对外界视而不见，恰象玻璃缸里的金鱼，生活在一种透明的隔离状态里。据说在文艺复兴时代，那些人文主义作家沉浸在古典文学里，一味讲究风格和词藻，虽然接触到事物，心目间并没有事物的印象，只浮动古罗马大诗人的好词佳句。我们古代的批评家也指出相同的现象：“人于顺逆境遇所动情思，皆是诗材；子美之诗多得于此。人不能然，失却好诗；及至作诗，了无意思，惟学古人句样而已。”这是讲明代