

詩興智慧

钱鍾书作品风格论

田建民 著

可比教育出反土

钱鍾书研究丛书

诗兴智慧

钱鍾书作品风格论

田建民 著



钱鍾书研究丛书

钱鍾书

诗兴智慧

钱鍾书作品风格论

田建民 著

河北教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

诗兴智慧: 钱鍾书作品风格论/田建民著. —石家庄: 河北教育出版社, 2001. 8

(钱鍾书研究丛书/辛广伟 李洪岩主编)

ISBN 7-5434-4426-7

I. 诗… II. 田… III. 钱鍾书 (1910~1998) - 作品-风格(文艺)-文学研究 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 060489 号

丛 书 名	钱鍾书研究丛书
主 编	辛广伟 李洪岩
书 名	诗兴智慧——钱鍾书作品风格论
著 者	田建民
责任编辑	王鸿雁
装帧设计	墨 童
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北新华印刷一厂
开 本	890×1240 1/32
印 张	9.125
字 数	248 千字
版 次	1997 年 11 月第 1 版
印 次	2002 年 1 月第 2 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4426-7/I·666
定 价	13.70 元

版权所有 翻印必究

缘 起

钱鍾书先生是我国当代具有国际影响的著名学者、作家,有“文化昆仑”、“一代鸿儒”之誉。其著作博大精深,融贯古今中外,被视为人类文化中具有经典性的巨著。“钱鍾书研究”已成为当代人文学科中的一个重要组成部分,受到越来越普遍的重视。“钱学”方兴未艾。

为全面系统地展现近年来钱学研究的成果,亦为今后的钱学研究提供一个更广阔的天地,我们决定编辑出版《钱鍾书研究丛书》。

《钱鍾书研究丛书》是一个开放的天地,它以容百家之言、促学术交流为己任,以反映钱学研究的最新成果和总体面貌、推动钱学研究的深入发展为目的。它是所有钱学研究者的园地。

我们期待此套丛书的出版,能使目前的钱学研究再提高到一个新水平。

河北教育出版社

2001年5月

2001/5/10

序

孙玉石

田建民的博士学位论文《钱鍾书作品风格论》，经过修改充实，即将付梓印行，无论对于学术，对于个人，这都是一件非常值得高兴的事情。他于3月20日来信嘱我为序，因忙于杂事，无以应命，拖延至今，方得动笔。

这篇学位论文，在答辩的时候，我曾经认真地读过。当时就有这样一种印象：建构框架匀称合理，论述内容丰厚扎实，学风文字坚实朴素，读了之后，给我一种厚重和新鲜之感。在骛求新理论的构建而少平实探讨之风甚盛的现在，这种努力所带给我们的，无疑是一种寂寞而难得的学术坚守，同时也是对于作者关注课题学术研究的一点珍贵的突进。

现代文学作品的文学风格研究，是向为人们所关注但又缺乏充分阐释的课题。这不仅受到研究者的理论的限制，也与作家提供的文本丰富性的局限有关。在这种情况下，对于具有鲜明现代性意义

2 诗兴智慧

的作家风格的个案研究,也就成了一个亟待拓展的领域。而钱锺书先生的创作,恰好是为这样的研究提供了最大可能的一个典范文本。从这个视角介入钱锺书的文学世界,为这篇论文提供了一个比较大的学术空间。它给了作者超越美学层面与技巧视界的可能,使这一课题研究走进更大的文学与人、文学与文化、文学与学术交织的开阔天地。

钱锺书是现代文学史上一个有着无法复制的创作个性的作家。在这几年出现的“钱锺书热”中,对于这个作家,已经有许多的研究成果产生。就他的文学风格,中外学人也多有论述。田建民选择这一课题作为论述的对象,本身的难度就很大,因为它既有文学史的意义,又有文艺美学的价值;既要施展理论概括叙述的本领,又要文本的审美把握与体味;既要遵循作家论研究封闭性的限制,又要展开涉猎广阔学术史料的研究空间;这给研究带来了发挥自身能力的难度。论文的作者,能够知难而进,以自己扎实的功力、勤谨的思考,对于这个课题的研究作了深化与拓展,使之不仅进入一个全面的考察系统,显示出成果本身的学术完整性,这项成果本身,对于当代创作中的美学风格追求和建设,作家如何实现向学者型转变的养成,也是非常有启示意义的。

论文走的是传统研究坚实的路子。作者抓住了对象风格研究的核心性的因素,首先以一种平实的心态,钩沉大量的资料、例证,从钱锺书的个性、心态、学识修养等诸方面分析入手,探讨了这些个人因素与他作品风格形成之间的紧密联系。文中联系曹丕的“文以气为主,气之清浊有体”,刘勰的“才有庸俊,气有刚柔”等论述,辨明先天的才华气质与后天的学习养成这两种因素,怎样在钱锺书身上融为一体。论文“导言”部分引用了杨绛《记钱锺书与〈围城〉》等文章中许多生动的材料,结合中西古今的美学理论,以“痴气”为中心,论证了钱锺书的活泼俏皮幽默的心态,善于想像与联想的天赋,聪颖睿智、深思明辨的性格,渊博的知识与雅正的训练等气质个性与精神风貌,并阐释了这些因素在钱锺书创作风格形成中的作用。

论文根据创作实际的特点,设置了一个自足匀称而又浑然一体

的理论框架,从幽默讽刺、聪睿思辨、运典隶事、妙思比喻、以俗为雅等五个方面,对钱锺书作品风格与精神个性,作了深入细致的分析论述,给我们描绘了一个杰出作家风格与精神的完整面貌,带我们走进了一个非常富有魅力的文学世界。这个世界可以说是为现代文学所绝无仅有的。读了论文的这五章文字,会产生一种目不暇接、美不胜收的感觉。我们为作家的特有的才华和素养所震撼的同时,也不能不为研究者的精心追寻与细腻论述而感到佩服。作者用他的勤奋严谨与叙述策略,让我们看到:论文选题窄而开掘甚深,论述系于一人而涉猎极广,理论思路开阔而不唯新是骛,史料搜寻翔实而无堆积之弊,能于条分缕析中多见独到之语。

论文另一个重要的特色,是注重文本的细读。这种细读,不是以既定的理论观念、主观的情感取向,对文本作随意的扭曲性的阐释。朱自清先生曾经提出,要以治史的态度来研究文学,运用大量的史料来证实自己从现象中抽象出来的接近历史客观实际的观点。他把这种方法,称作“以史证文”。这篇博士论文,在仔细阅读钱锺书创作及其他文献这个“大文本”的基础上,摘取钱锺书作品中的大量例证,进行归纳,作出文学技巧与美学层面的分析,给人们进入钱锺书的世界提供了一个窗口。如文中关于“痴气”的三个方面表现的分析,关于作家幽默观和他的作品中幽默的分类及技巧的分析,关于钱锺书推理的思辨方式和人物塑造中哲理思辨的分析,都是很见功力的文字。后两章对于比喻、以俗为雅的论述,分类清晰,说理到位,无牵强与琐碎之感。对于钱锺书散文与学术著作中“杂小说”的现象,给他的作品带来浓厚的趣味主义色彩,有“含笑谈真理”的效用,这样的看法,也很有见地。钱锺书知识渊博,文学创作中涉猎极广。本论文“运典隶事”一章,考核了文学用典观念的历史衍变,对于传统文学中这一古老的修辞方式,采取了分析区别的态度,然后引用钱锺书《一节历史掌故、一个宗教寓言、一篇小说》一文中引述的诺法利斯认为“历史是一个大掌故”,伏尔泰剪裁掌故而写成的史书是“最有趣味的艺术作品”,梅里美说“我只喜爱历史里的掌故”,然后又述及钱锺书对于宋人用典流弊的批评,再引用《模糊的铜镜》——香港版《宋诗选注》

4 诗兴智慧

前言中的自白,进而论述钱锺书的喜欢和擅长用典的“真正风貌”,就给人一种新的现代观念,使后面的全部美学风格价值的论证具有一种理论依据和逻辑力量。

作者在给我的信中说:“在文学研究中,对具体作品的欣赏和把握,是其他研究活动的基础。我的论文,很大程度上是走的深入考察作品的路子,力图突破一些空泛的赞誉式的研究,而是切实地指出钱锺书的特点和风格。”他是实现了他的这个意图的。细读文本,把握神韵,网罗史料,出入古今,搜阅中外,言而有据,这种努力,使论文无意中显现出一个特色:不求一时的轰动与惊人,而能于朴素的叙述中见出作者的学术趣味和感觉的丰厚来。

论文当然也还有值得商讨的地方。如论文中说的,“钱锺书先生是现代文学中一个成熟的形成了自己独特的艺术风格的典型的学者型作家”。论文探讨的是钱锺书作为一个作家的“创作个性与精神风貌”,但在论文后面的部分(如论“比喻”),讨论的却包含了他学术著作中的“风格”。学术著作与文学创作的“风格”,有联系,但也有区别。怎样更突出小说、散文等文学创作的文本内容的分析,增大这方面的分量,将学术著作与之区别开来,只作佐证材料,不混同于“文学创作”的文本,处理好“大文本”与“小文本”之间的关系,这是如何使自己的论述与论题的规定性保持一致性的规则,究竟怎样操作更有效些,值得进一步研究时去思考。

1986年到1987年,田建民在北京大学进修时,曾听过我讲授的象征派与现代派研究的课程。那时留给我的印象,是勤奋,用功,朴实,而少言语,像一个北方农村的“大地之子”。后来他回河北大学任教,没有什么联系。在北京师范大学师从郭志刚先生攻读博士学位期间,也少有来往。没有想到,几年的钻研,他送到我眼前的,竟是这样一个丰硕而坚实的果实!

拉杂地写了上面这些话,算是一点读后浅薄的感想,也对后学者的成绩表示一点祝贺与欣羡之意。

责任编辑：王鸿雁
装帧设计：墨 童

钱鍾书研究丛书

策划 主编 辛广伟 李洪岩

智者的心路历程

李洪岩 著

钱鍾书生平与学术

真精神 旧途径

胡河清 著

钱鍾书的人文思想

撩动缪斯之魂

李洪岩 辛广伟 编

钱鍾书的文学世界

槐阴下的幻境

张明亮 著

论《围城》的叙事与虚构

东方睿智学人

王卫平 著

钱鍾书的独特个性与魅力

《管锥编》与杜甫新解

〔德〕莫芝宜佳 著

马树德 译

《围城》面面观

周 锦 著

诗兴智慧

田建民 著

钱鍾书作品风格论

在澹定中寻觅

李廷华 著

钱鍾书学术的人间晤对

读钱识小

徐 达 宋秀丽 著

目 录

序	孙玉石	1
	导言	1
第一章	钱鍾书作品的幽默讽刺风格	21
第一节	钱鍾书的幽默观	22
第二节	钱鍾书幽默的内容分类	45
第三节	钱鍾书幽默的艺术技巧	65
第二章	钱鍾书作品的思辨风格	95
第一节	富于暗示性的警句型思辨方式	97
第二节	用特殊否定一般的强调式思辨方式	104
第三节	纯粹理性推理的思辨方式	109
第四节	融于小说情节和人物性格塑造中的哲理思辨	116
第五节	学术研究中的理性思辨	121
第三章	钱鍾书运典隶事的风格特点	134
第一节	关于用典的正确认识和态度	134
第二节	用事不使人觉的完美境界	141
第三节	传授知识而不碍理解的用典方式	152
第四节	皆有来历而别具面目的用典方式	161

2 诗兴智慧

第五节 断章取义为我所用	166
第四章 钱鍾书比喻的风格特色	174
第一节 钱鍾书的比喻理论	175
第二节 钱鍾书比喻的形式特点	188
第三节 钱鍾书比喻的内容特点	198
第四节 钱鍾书比喻的应用特点	204
第五章 钱鍾书以俗为雅的艺术风格	212
第一节 俗与雅的辩证关系	212
第二节 雅俗相间 相辅相成	216
第三节 苦心推敲表现为随意挥洒	223
第四节 庄者谐之 谐者庄用	228
第五节 别出心裁的“杂小说”	236
第六节 以故为新 以俗为雅	241
结语	248
附录一：主要参考书目	250
附录二：钱鍾书早期文艺思想研究	254
后记	283

导 言

歌德把艺术创作分为“自然的单纯模仿”、“作风”和“风格”三种不同的境界。认为第一种境界还处于不能表现作家个性的对自然的单纯模仿的幼稚阶段；“作风”是指以作为主体的作家思想感情去支配、驾御、左右作为客体的自然对象；至于“风格”则是主客观的和谐一致，从而达到情景交融、物我双会之境。^① 所以，在歌德看来，“风格”是“艺术所能企及的最高境界，艺术可以向人类最崇高的努力相抗衡的境界”。他说：“惟一重要的是给予风格这个词以最高的地位，

^① 参见王元化译《文学风格论》第83页，上海译文出版社1982年6月版。

2 诗兴智慧

以便有一个用语可以随手用来表明艺术已经达到和能够达到的最高的境界。”^① 确实,风格是一个作家成熟的标志,它显露了一个作家区别于其他作家的独具的审美趣味和创作个性,因此也是识别和把握不同作家作品之间的区别的标志。也就是在此意义上,苏轼说“其文如其为人”。^② 布丰提出“风格却是人的本身”,^③ 即人们常说的“文如其人”。据俞文豹《吹剑录》载,苏轼一天问歌者:“我词比耆卿如何?”对曰:“柳郎中词只合十八女子执红牙板歌‘杨柳岸晓风残月’,学士词须关西大汉,铜琵琶铁绰板,唱‘大江东去’。”明代李东阳讲过辨认诗的风格的一件趣事:“诗必有眼,亦必有耳,眼主格,耳主声。闻琴断,知为第几弦,此其耳也。月下隔窗辨五色线,此其眼也。费侍郎廷言尝问作诗,予曰:‘试取所未见诗,即能识其时代格调,十不失一,乃为有得。’费殊不信。一日,与乔编修维翰观新颁中秘书,予适至,费掩卷问曰:‘请问此何代诗也?’予取一篇,辄曰:‘唐诗也。’又问:‘何人?’予曰:‘须看两首。’看毕曰:‘非白乐天乎?’于是三人大笑,启卷观之,盖《长庆集》印本不传久矣。”^④ 苏轼持铜琵琶铁板唱“大江东去”,柳永执红牙板歌“杨柳岸晓风残月”,这就是二人不同的风格。李东阳一眼就能辨认出是白居易的诗,也正是由于白居易的诗已经有了自己独具的风格特性。莫泊桑说:“艺术家独特的气质,会使他所描绘的事物带上某种符合于他的思想的本质的特殊色彩和独特风格,左拉给自然主义所下的定义是:‘通过艺术家的气质看到自然’……气质就是商标。”^⑤ 这里莫泊桑所说的“气质”就是作家的创

①歌德《自然的单纯模仿·作风·风格》,见王元化译《文学风格论》第3页、第6页,上海译文出版社1982年6月版。

②苏轼《答张文潜书》,见《中国历代文论选》第2册第310页,上海古籍出版社1979年11月版。

③布丰《论风格》,见《西方文艺理论名著选编》上册第223页,北京大学出版社1985年11月版。

④李东阳《怀麓堂诗论》。

⑤莫泊桑《爱弥·布拉研究》,见《自然主义》第523页,中国社会科学出版社1988年版。

作个性,体现在作品的内容与形式的统一中而形成风格,成为人们区别和辨认作家的“商标”。

从广义上讲,风格既然是指文学创作中表现出来的一种带有综合性的总体特点,那么,在某种意义上说,文学研究大都带有风格研究的性质。揭示作品的思想艺术特色属作品风格研究,揭示作家创作上的基本特点属作家风格研究,揭示风格相近的作家群体的共同的创作特色属流派风格研究,探讨某一个历史时期文学创作表现出来的风貌特点属于时代风格研究,探讨一个民族在文学上表现出来的与其他民族文学相区别的独特风貌属于民族风格研究。此外还有阶级、题材、体裁、主题等方面的风格研究。不过,在众多的风格中,研究作家的个人风格是最重要的,这是研究其他各种风格的基础。对于作家的个人风格,人们一般从主客观两方面的因素来考察。主观方面即作家的创作个性,客观方面即时代、民族、阶级等因素对作家的影响以及题材、体裁等对创作的规定性。我们认为,主观方面,即作家的创作个性才是形成一个作家区别于其他作家的个人风格的关键。朱光潜先生在论风格时说:“每一篇作品有它的与内容不能分开的形式,每一个作者在他的许多作品中,也有与他的个性不能分开的共同特性,这就是‘风格’。……风格像花草的香味和色泽,自然而然地放射出来。它是生气的洋溢,精灵的焕发,不但不能从旁人抄袭得来,并且不能完全受意志的支配。”^①朱先生强调的是作者个人的个性。美国小说家库柏更明确地强调:“个人风格(即风格的主观因素)是当我们从作家身上剥去所有那些不属于他本人的东西,所有那些为他和别人所共有的东西之后所获得的剩余或内核。”^②这里库柏所说的“那些不属于他本人的东西”和“那些为他和别人所共有的东西”就是指的影影响作家的那些

①《朱光潜美学文集》第2卷第319页、第320页,上海文艺出版社1982年9月版。

②转引自王元化译《文学风格论》第82页,上海译文出版社1982年6月版。

时代的、民族的、阶级的、题材的、体裁的等客观因素。而他所说的“剩余或内核”则是指的作家个人的天赋、气质个性、才能学识及语言技巧等属于自己的主观因素。就是这种主观因素的作用，才使在同一个时代，同一个民族，同一个阶级或阶层里的作家，写同一种题材，表现同样的主题，使用同样的体裁时，不同的作家却能显示出不同的特点与风格。中国古代研究作家的个人风格，从一开始就注重作家个人的天赋和个性。曹丕的“文气”说，是我国正面地、直接地论述风格问题的滥觞。他说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”^① 这里“文以气为主”的“气”是指作品中充盈着的一股生气，也即风格。而作品中的这股生气又是由“气之清浊有体”的作家的“气”来灌注的。而作家的“气”则是先天的禀赋，是“指人所禀受的清阳、浊阴之气，它是人的生命元质，决定了人的生理特征和气质个性这样的稳定的心理特征”。^② 曹丕讨论风格强调的是作家先天的气质个性，这无疑道出了风格问题的部分本质。就像身材高大者宜于打篮球或排球而不适于练体操一样，缺乏敏感，不善于形象思维和联想的人，也不适于搞创作。曹丕之后，刘勰对风格问题的思考在曹丕“文气”说的基础上更进一步。他在《文心雕龙》中专门设有《风骨篇》和《体性篇》来讨论风格问题。尤其是《体性篇》（“体”即“体貌”，略近于今之“风格”；“性”即“个性”），比较深入地揭示了作家个性在形成作家个人创作风格中的决定作用。他说：“然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝。是以笔区云谲，文苑波诡者矣。故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习。各师成心，其异如面。”这里刘勰认为作家的个性包括才、气、学、习四个方面的因素，即先天的才情、气质和后天的学识、

^① 曹丕《典论·论文》。

^② 詹福瑞《中古文学理论范畴》第169页，河北大学出版社1997年5月版。

习染。就是因为这四个方面的不同，所以形成了作家们“笔区云谲，文苑波诡”的不同风格。这里，刘勰指出作家的创作个性既有先天禀赋的成分，又与后天的陶染有关，弥补了曹丕“文气”说只强调先天禀赋的片面性。这之后，唐代的韩愈、宋代的苏辙等人又对“文气”说进行过引申或补充。到清代刘大櫟又在“文气”说的基础上提出了“神气”说。他认为：“行文之道，神为主，气辅之。曹子桓、苏子由论文，以气为主，是矣。然气随神转，神深则气灏，神远则气逸，神伟则气高，神变则气奇，神深则气静，故神为气之主。”^① 这里所说的“神”就是作家的精神个性，“在刘大櫟看来，‘神’是形成文学风格的根本因素。”^② 可以看出，注重作家的个人天赋和个性是我国历代文学风格研究者们的一贯的主张和态度。

二

以上我们讨论了风格的重要地位和个人风格与作家个性之间的关系。前一个问题表明了研究钱锺书作品风格的意义，后一个问题则为我们研究钱锺书作品的风格指明了切入点和研究的重点。我们要研究钱先生独特的个人风格，就是从他身上“剥去所有那些不属于他本人的东西，所有那些为他和别人所共有的东西”，而重点考察剥去这些之后的“剩余或内核”。即在考察他作品的风格时，不必过多地考虑时代的、民族的、阶级的、题材的、体裁的等影响风格的客观因素，而是从他的创作个性切入，考察形成他创作个性的条件和原因，并重点研究由他的创作个性所决定的他的作品的基本的风格特色。前面我们已经说过，曹丕首倡“文气”说，把作家的

① 刘大櫟《论文偶记》。

② 吴功正《文学风格七讲》第127页、第128页，上海文艺出版社1983年6月版。