

摇摇猿 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
猿缘 《围城》与它的作者之谜
——读杨绛《记钱钟书与 围城 》
圆 “企慕情境”与“农山心境”
猿 论比喻是文学语言的根本
远 《谈艺录·序》笺释

卷二摇钱钟书批评方法探析

- 苑 简论《管锥编》
愿 《谈艺录·序》与“打通”说
怨 “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

- 夤范 钱钟书文艺批评的哲学基础
 夤隸 钱钟书文艺批评中的“一与不一”哲学
 夤圃 钱钟书文艺批评中的名实论
 夤源 钱钟书“以实涵虚”的文艺批评

卷三 摇钱钟书人文精神解析

- 夤缘 钱钟书谈钱
 夤怨 钱钟书论读书治学
 夤怨 钱钟书论文品与人品
 夤愿 论“钱学”品格
 夤员 “钱学”卮言
 夤苑 有感于另一种“钱学”
 夤猿 钱钟书和他的读者
 夤愿 天赋通儒自圣狂
 ——正确理解钱钟书
 夤愿 斯人去后世界空
 ——再谈正确理解钱钟书
 夤缘 附言 我与“我们仨”
 夤猿 备忘 钱钟书生平年表
 夤远 钱钟书主要著作
 夤愿 跋

钱钟书其人其学 (代序)

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,其要在乎修身缮性,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,而乔作欣赏”^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。一般言钱学者也只会知他有“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。当他获读冒疚斋先生《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 圆 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年)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年猿月 圆原日第 愿版。

④ 《谈艺录》第 缘页补订一。

《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》1995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,马上又会怏怏不乐,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,“怏怏复不足矣,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》獯臆泉獯页。

^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~~雅~~ 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~~ ~~深莫弃莫弃~~)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动。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)

“不存奢望”而又“好奇心”不去,“希冀”不混,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,离境羨境。”^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”起羨情,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 1985 年版。

② 《谈艺录》藏家页。