

作為“詩可以怨”的《宋詩選注》

周景耀

[提 要] 1950 年代《宋詩選注》的面世,是現代宋詩接受史上的重要事件,對選注者錢鍾書而言可謂是一個“詩可以怨”的文本。一方面,錢鍾書借舊體詩寫作表達選注宋詩及刪改《選注》之心態,苦悶之情由詩“曲傳”而出,“怨”意或有流露,論文從不同時段細緻尋繹其詩作與《選注》的這一召喚呼應關係。另一方面,在《選注》內部,錢鍾書順應“大氣壓力”的同時,努力護持其私人的“衷心嗜好”,表現為他對文學獨立性的堅持,因此《選注》在主流文藝潮流面前具有某種“例外性”。這種歧出與例外狀態是“詩可以怨”的潛在表達,更是一段特殊時期中國知識分子心靈史的曲折寫照。選注者在詩與政治之間“晦昧朦朧”的狀態,構成一種緘默的否定時趨的美學修辭,《選注》也因此具有了超出一般文本的學術史意義。

[關鍵詞] 錢鍾書 詩可以怨 文學本位 心靈史 學術史

[中圖分類號] I052 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2023) 01 - 0150 - 09

1980 年 11 月,錢鍾書隨社科院代表團訪問日本,訪日期間他在早稻田大學教授懇談會上宣講論文《詩可以怨》,同時在日本愛知大學文學部作了一次演講,題目為《粉碎‘四人幫’以後中國的文學情況》。圍繞上述兩個文本,錢鍾書主要就文學創作和文學研究的問題進行了討論。文學創作方面,他指出“苦痛比快樂更能產生詩歌,好詩主要是不愉快、煩惱或‘窮愁’的表現和發洩”,這是中國文藝傳統裡“一個流行的意見”,不但是“詩文理論的常談,而且成為寫作實踐的套版”,^①能說明這個“意見”的重要概念是“詩可以怨”,在《詩可以怨》一文中他列舉很多材料證明這一點。觀其所論,錢鍾書將“詩可以怨”理解為創作主體之“有所鬱結”而出“發憤”之音是別有意味的,其用意之一是針對彼時的“傷痕文學”之爭而發。他說:“‘四人幫’垮台之後,中國人民創巨痛深,吐了一口氣,發出了一些聲音。不但對‘四人幫’寫出控訴和暴露性的文學,而且對導致‘四人幫’的一些歷史根源也提出了清算,引起了‘傷痕文學’或‘缺德文學’的爭論。去年這個時候,舉行全國文代大會,我是參加的,在會上這個爭論還是很激烈。”他認為當時的“傷痕文學”作品藝術上雖成熟的不多,但“物不得其平則鳴”卻是“極自然的現象”,從中西文學史來看,“大作品的多數是包含或者表示對社會和人生的不滿的,而歌頌讚美現實的大作品在比例上較少”,^②即便是《詩經》裡的讚

歌,在他看來,骨子裡也是“雖頌皆刺”的“怨詩”。^③可見,他這是在理論上為“傷痕文學”辯護,學理之外,“傷痕文學”不也正寄託了他鬱結於心的“怨”情麼?那麼,“詩可以怨”也就是其自訴衷曲的體現,畢竟歷次運動給他造成了難以忘卻的傷痕,同一時期在為楊絳《幹校六記》所寫的“小引”中,他也不忘添上一筆,認為受冤屈者“也許會寫一篇《記屈》或《記憤》”,^④怨憤之情溢於言表。

就此而言,將上述訪問日本時的兩個文本乃至其建國後的著述視為“發憤之所為作”是皆有據可證的事實。在此意義上,我們認為錢鍾書 1950 年代選注宋詩,在適應時代的氣候的同時,也努力甚至是艱難地保持其個人的“衷心嗜好”,因其一再護持的私人性的“嗜好”使得《宋詩選注》(以下稱《選注》)歧異於主流文藝潮流而具有糾偏或抵抗的意味,這個選本“詩可以怨”的氣質便也不難察覺。下面結合錢氏彼時詩作,探看《選注》背後之心情。

二

錢鍾書在《選注》序中曾言:“文學創作可以深挖事物隱藏的本質,曲傳人物的未吐露的心理,否則它就沒有盡它的藝術的責任,拋棄了它的創造的職權。”^⑤錢鍾書深諳文藝之道,假如他選注宋詩時的心情是隱忍的和壓抑的,在《選注》中自然是不易發現的,但詩為心聲,其選注宋詩的“未吐露的心理”與情感,“隱藏”寄託於他那一時期創作的詩作裡,與《選注》相關的“怨”情經由其詩“曲傳”而出,其選注宋詩之心態亦隱約可見。

《選注》1957 年脫稿付印,^⑥1958 年出版,面世伊始,這個選本即受到廣泛關注,爭議、褒揚與批評一直存在,直接或間接涉及這一選本的論述不可勝數。這使錢鍾書認識到《選注》還不夠“趨時”,內心不免忐忑,遂有後來的刪詩之舉,事後自嘲“膽小如鼠”。^⑦其心理變化可從其 1957 年至 1978 年間所寫的部分詩作中見出,這些詩分別作於《選注》1958 年初版、1963 年再版和 1978 年重印前。可以說,不光《選注》及其後對之的刪改是適應氣候的“物證”,^⑧通過詩這種較為私密性的表達,他寫於那一時期的詩亦是其心態之“物證”。以詩觀《選注》,我們能從這些詩中清晰地窺見錢鍾書對時局的感受,以及由之產生的對《選注》前後期的不同態度,進而發生對《選注》的調整,以“使自己盡可能適應氣候”。與此同時,他對時代氣候抵觸的“怨”情亦隱藏其間。

我們分不同階段探視錢鍾書選注宋詩的心態。1957 年《選注》完成為第一階段,不妨從他這一年創作的《赴鄂道中》組詩中體會其完成《選注》後的心情。其二云:“晨書暝寫細評論,詩律傷嚴敢市恩。碧海掣鯨閑此手,只教疏鑿別清渾。”^⑨根據詩末自注,此詩寫於《宋詩選注》脫稿付印後,書尚未出版面世。“晨書”“暝寫”,可見用功之勤奮,態度認真,細加評論,其選注原則是嚴守詩律,不敢以私惠取悅於人,無論詩人大小,皆以詩之藝術性高低決定取舍。他曾借用朱熹的話形容唐庚煉字、煉句的“寡恩”程度,而這句話也可用來說他自己:“看文字如酷吏治獄,直是推勘到底,決不恕他,用法深刻,都沒人情”,^⑩他亦以此為選注宋詩之準則。後面一聯的理解,可參考楊絳的說法,她指出這首詩“專指《宋詩選注》而言,點化杜甫和元好問名句:‘或看翡翠蘭苕上,未掣鯨魚碧海中’;‘誰是詩中疏鑿手,暫教涇渭各清渾’。據我了解,他自信還有寫作之才,卻只能從事研究和評論工作,從此不但口‘噤’,而且不興此念了”。^⑪以“碧海掣鯨”之才,做“疏鑿”宋詩以“別清渾”的工作,無疑“閑”了寫作之“手”,在他看來未免大材小用,詩句間不滿、委屈與抱怨的情緒不難體察。在這首詩裡明明散發着“怨”氣與傲氣,有直抒胸臆之意,但為何又突然畏畏縮縮地口“噤”起來?這需要聯繫同題詩的另外兩首:“奕棋轉燭事多端,飲水差知等暖寒。如膜妄心應褪淨,夜來無夢過邯鄲。”(其四)“駐車清曠小徘徊,隱隱遙空碾漣雷。脫葉猶飛風不定,啼鳩忽噤雨將來。”(其五)

1957年，錢基博病重，錢鍾書赴武昌探望。“他有《赴鄂道中》詩五首。第五首有‘隱隱遙空碾濼雷’，‘啼鳩忽噤雨將來’之句。這五首詩，作於早春天氣的前夕。這年六月發動了反右運動，未能再次請假探親”。^⑮楊絳說這兩首詩“寄寓他對當時情勢的感受”，^⑯錢鍾書是敏感而謹慎的，彼時形勢確是如“弈棋”般變化莫測，多事之秋，暖寒自知，他對形勢的判斷並不樂觀，對1957年的“早春天氣”能否持續大概是不存“妄心”的。或對自己出處的“妄心”已“褪淨”，亦可備一說，畢竟他“曾到中南海親耳聽到毛主席的講話”，“去武昌看望病父時，已感到將有風暴來臨”，^⑰第二首詩即體現了其風暴來臨前的感受。在彼時形勢難測的時刻，他當然是做不到“無夢”的，反而於“小徘徊”中，更多“隱隱”的不安與擔憂，有“濼雷”將至之感。所謂“脫葉”、“啼鳩”表現的正是知識分子彼時惶惑的難以把握自身命運的存在狀態，“脫葉猶飛”，只是風向“不定”，或風已吹來，雨亦將至，故“噤”者應是不鳴不放之意，是為口“噤”，不再亂說話，或不再說話。“果然，不久就發動了反右運動，大批知識分子打成右派”，^⑱其父亦未能幸免。^⑲所以，口“噤”在此應該理解為對政治之口“噤”，不關《選注》，因此時《選注》尚未出版，更未被批判，否則錢氏也不會有“閑此手”的“遺恨”情緒了。也就是說，雖然錢鍾書對政治形勢不存“妄心”，且時時警惕，以默圖存，不鳴不放，還沒有將政治形勢與《選注》聯繫起來，他覺得《選注》在政治上是過關的，畢竟他拿了毛澤東的話做擋箭牌，故在同一組詩中存在着情緒上的反差。但《選注》中畢竟暗藏着個人之“嗜好”，因此他所謂的“只教疏鑿別清渾”也就需在二元的框架內觀看，若宋詩之“清”者符合意識形態的軌轍，與時代氣候相一致；那麼宋詩之“渾”者則與意識形態相悖，與時代氣候相反，錢鍾書的個人“嗜好”即暗藏其中。對此，錢鍾書在香港版《選注》前言中進行了說明：

它當初不夠趨時，但終免不了付出趨時的代價——過時，只能作為那個時期學術風氣的一種文獻了。假如文獻算得時代風貌和作者思想的鏡子，那末這本書比不上現在的清澈明亮的玻璃鏡，只仿佛古代模糊暗淡的銅鏡，就像聖保羅的名言所謂：“鏡子裡看到的影像是昏暗的。”它既沒有鮮明地反映當時學術界的“正確”指導思想，也不爽朗地顯露我個人在詩歌裡的衷心嗜好。也許這個晦昧朦朧的狀態本身是某種處境的清楚不過的表現。^⑳

他意圖在個人“嗜好”與時代氣候之間兼顧平衡，既欲於選注中表現“正確”的指導思想，也想顯露“個人在詩歌裡的衷心嗜好”，但結果卻可能是“清”“渾”難辨，兩邊皆未能爽朗的呈現，“就像在兩個凳子的間隙裡坐了個空，或是宋代常語所謂‘半間不架’”。^㉑於是出現“晦昧朦朧的狀態”，成為一面“模糊暗淡的銅鏡”，爭議便也由此產生。置於彼時語境下，我們知道文藝為政治服務是時代主潮，不容許個人“嗜好”的存在，文學是為政治主體工農兵服務、為政治服務的工具，詩之“清”者即據此界定，反之，作為寄寓個人“嗜好”之“渾”詩則是刈除與隔離的對象。“渾”者為何？先按下不表，容後闡論。就“清”者論，體現為由1942年《在延安文藝座談會上的講話》（以下稱《講話》）延伸出的關於文學從屬於政治的定位，這是彼時不可動搖的法則，主導着1950年代文化思想的取向與訴求。在此處境下，錢鍾書盡可能順應氣候，在《選注》裡引了《講話》，似乎亦以《講話》精神為選注理念，煞費苦心的匿藏起選注者的私家意見，罩上意識形態的外衣，以求趨同於“正確思想”，顯示某種“時代風貌”。具體到選詩，他常遵循一個固定模式，先選某詩人反映現實的作品，次選留連光景、詠物興懷之作，前者佔多數，後者比例稍低。就其所選反映現實的詩歌來看，取徑過於狹窄，多集中於農民生活之艱辛、賦稅之繁重、官吏不恤民情等作品上。如梅堯臣的《田家》、《陶者》便表現出勞動人民艱苦生活，之所以艱苦，是因為辛苦生產的果實“全給剝削者掠奪去享受”，^㉒《田家語》、《汝墳貧女》表現出國家徵兵造成百姓“生死將奈向”的無處生存的情狀。王安石的《河

北民》、蘇軾的《吳中田婦歎》、文同的《織婦怨》、李耦的《獲稻》等詩是對當時賦稅徭役繁重狀況的反映。這類反映“舊社會黑暗”的作品在選注中佔據主要部分。《選注》共選 289 題詩，與上述“現實”有關的作品約佔三分之一，“這是選本的政治標準問題，也是選本的靈魂所寄”。^②所以胡適讀後才有“故意選些社會問題的詩”的評語。^③

即便費盡心思，1958 年《選注》出版後還是遭到了批判。也就是說，錢鍾書在“清”“渾”之間進行的“自作聰明”與“別出心裁”的界分，事實上難以並行不悖，作為一明一暗兩套話語，在當時的語境下難以在《選注》中相安無事，除非以“暗”就“明”，變“渾”為“清”，以至“濁流原不異清流”。^④錢鍾書說：“《宋詩選注》出版了，正碰上國內批判‘白專道路’，被選中為樣品，作為‘資產階級文學研究’的代表作，引起一些批判文章。”^⑤“白專道路”是指只專注於學術研究不關心政治的行為，這在當時被視為是一種具有資產階級思想傾向的行為，是要拔掉的對象，因此有“拔白旗、插紅旗”這一對政治概念的形象表達。這一批判行為針對的主要對象是知識分子，目的是通過對知識分子的所謂資產階級思想的批判，對之進行歷史唯物主義的教育，使之認識到為政治服務、為人民服務的正確性與絕對性。“拔白旗、插紅旗”是自 1957 年開始“紅專辯論”的延續與深入，也是對從 1951 年開始的知識分子思想改造運動的變相發展，與 1950 年代諸多思想文化領域裡的批判行為在內在邏輯上是一致的。在此情形下，具有模糊面相的《宋詩選注》遭到批評便在情理之中，批評集中在《選注》不夠“趨時”方面，認為《選注》脫離了馬列主義的指導，是“古典文學選本中的一面白旗”。^⑥

三

時代氣氛使得錢鍾書愈加憂懼謹慎，可通過他作於 1961 年《秋心》詩體會其彼時心境。“樹喧蟲默助淒寒，一掬秋心攬未安。指顧江山牽別緒，流連風月逗憂端。勞魂役夢頻推枕，懷遠傷高更倚欄。驗取微霜新點鬢，可知青女欲饒難。”^⑦這是《選注》心態的第二階段，第一階段較為直爽的“怨”意此時更顯曲折隱晦。

在此之前，1959 年他寫給龍榆生的詩中有“且借餘明鄰壁鑿，敢違流俗別蹊行”的句子，^⑧婉勸被打成右派的龍榆生專心讀書，勿有違逆“流俗”的“蹊行”，“流俗”所指不言而喻。詩雖是寫給龍的，但單就這兩句來看，或許也是自己受過批判後的心情流露。首聯云“知有傷心寫不成，小詩淒切作秋聲”，寫龍氏詩中情緒，亦可謂自道衷曲，“秋聲”自是發抒於“秋心”，傷毀衰頹之意由此可見。這首詩的末聯“高歌青眼休相戲，隨分齋鹽意已平”，“隨分”猶言“安命”，“意已平”也許是不得不如此的真心話。這句詩大概從元好問那裡獲得靈感，元氏七律詩《夢歸》最後一句是“隨分齋鹽萬事休”，^⑨結合這句詩，有助於理解錢之詩中“意已平”。安於“齋鹽”般粗茶淡飯的清苦生活不是問題，其“意”於此是“平”的。若將其彼時之遭遇聯繫起來看，這個“意已平”多少顯得無奈，當然其中也有些許無可奈何的淒涼，於此而言，其所謂的“意已平”，不免是慰人慰己之語，卻是“意難平”之謂也。龍榆生之“青眼”高看，當然不乏誠意，在錢也具有被人高看的資本，但在彼時的錢眼裡，“青眼”無異於“相戲”，因為他曾不無自詡的“碧海掣鯨”的本領並未給他帶來好運。間隔不過兩年，《選注》脫稿時的“只教疏鑿別清渾”的不平為“意已平”取代，不能說，這種轉變與 1958 年批判及與之相伴而來的日益緊張的處境無關。

這種“意已平”的哀歎之情，在 1961 年的《秋心》詩裡，表現的分外“淒寒”。有論者認為這首詩抒發的情感看上去是“屬於所有時代的多愁善感文人的”，^⑩這無疑割裂了這首詩和其時代的關係，忽視了其得以產生的極具緊張感的歷史處境。1958 年批判結束不久，要求知識分子下放改造，錢

鍾書於 1958 年 12 月初下放昌黎，次年一月底回。²⁹彼時國內政治運動一浪接一浪，一次比一次凶猛，左傾思維趨於極端化，“大躍進”運動於此時展開，接着是 1959 年至 1961 年三年經濟嚴重困難時期。在彼時“樹喧”不止的情勢下，《秋心》的作者選擇沉默，但心卻是不安的，其“意”終究難“平”。於是有領聯“指顧江山”時生出的“別緒”，“流連風月”誘發的“憂端”，表現出由“江山”“風月”觸發的濃重愁怨。這聯詩來自謝靈運的《長歌行》中的一聯：“覽物起悲緒，顧己識憂端”。³⁰謝由“覽物”而“顧己”，興起的是光陰流逝“壯志闌”的悲怨之情，錢詩亦流露出這種情緒，這由末聯的“微霜新點鬢”體現出來。但其所觀者，畢竟是“江山”與“風月”，所憂所歎非僅其一己之自怨自艾而已，這一點可從五、六句中看出消息，“懷遠傷高”的“憂端”大抵是關懷遙深的，聯繫彼時之歷史狀況，所指不難想見。尾聯意為看到雙鬢如霜點，新生了白發，可知想要掌管霜雪的青女寬恕，是很難的事情。“青女”句化用李商隱的“素娥唯與月，青女不饒霜”，全詩為：“匝路亭亭豔，非時裊裊香。素娥惟與月，青女不饒霜。贈遠虛盈手，傷離適斷腸。為誰成早秀？不待作年芳。”³¹李借早開之梅寓懷，自傷已懷，詩中“有一義山在”，紀昀亦云“純是自寓”。³²“青女”是這兩首詩的關鍵“人物”，“青女”典出《淮南鴻烈·天文訓》：“至秋三月，地氣不藏，乃收其殺，百蟲蟄伏，靜居閉戶，青女乃出，以降霜雪”，注曰：“青女，天神青霄玉女，主霜雪也。”³³在李詩中青女凝霜，非為增加梅花傲霜鬥雪之品格，而是意在以霜凍梅，是為“不饒霜”也，紀昀所說的“三、四愛之者虛而無益，妬之者實而有損”，³⁴正是此意。青女在詩中以損害他者的形象出現，這個形象定有所指，借由張爾田的評論，或有助於理解，他說：“此調尉時乞假赴涇西迎家室之作。首句喻祕省清資。次句喻屈就縣尉。‘素娥’句所得僅此。‘青女’句得不償失。贈遠、傷離，思家之恨。義山得由令狐，而失意亦由于直，所謂‘為誰成早秀，不待作年芳。’寓意與《有感》一首正同。”³⁵

在錢鍾書的《秋心》裡，“青女”同樣無情，誰也不饒過，誰也不赦免。李於詩中對之尚且流露出淡淡的怨恨，錢詩則憂懼與無奈大於怨恨，面對主宰“霜雪”的女神，赦免已是求之不得，焉敢與之頡頏？詩中時光虛擲、百無聊賴之感或是有的，這些情緒與青女關係緊密，強大的青女的存在使其勞魂役夢，鬢髮成絲，惶惶不可終日。這不僅是生存的逼迫，更顯現為一種存在的危機感，這源於詩人對彼時歷史敘事的無力回應，詩人在喪失自身本己的歷史形象之際，不得不參與正在進行着的新歷史話語的建構，他沒有能力、也沒有勇氣對抗這一緊張關係，可以選擇的只能是與之妥協，甚至同謀，並在這樣的歷史敘述中重塑自身的歷史，而這種歷史注定是貧乏的，詩人彼時沒有歷史與“家園”。³⁶

而對“家園”的注目，一直是錢鍾書思想世界的重要主題。與此直接相關的是，他於 1947 年意味深長的撰寫了一篇英文論文 *The Return of the Native*，討論“家園”與“還鄉”問題。在此文中，他從不同層面討論“還鄉”之意蘊，他視“還鄉”為一種隱喻，是漫遊者回歸故土，或浪子回到父母身邊的隱喻，是一種精神還家。因此“還鄉既是歇息，也是回歸。心靈已經到達某個終點，它給予的熟悉之感，如財產失而復得”，³⁷這是真理的獲得與思想之目的的完成，亦即精神尋求歸宿與安穩的完成，這或是他在這篇文章中最想表達的意思。我們發現，尋求身心“還鄉”的渴念也鮮明地體現於錢氏 1950 年之前的詩作中，在那時的詩中他尚懷有家園之思、“還鄉”之念、“江南”之想，³⁸希望歸宿有方。但在他 1950 年代以後的詩裡，家園意識日益稀薄，他一再言及的是心成寒灰話劫毀，不復作“還鄉”“江南”之想了。“家園”感的喪失，起主導作用的是“青女”，若與張爾田論李商隱詩之隱曲對照閱讀，或有助於我們圖繪詩裡“青女”的形象。對錢鍾書而言，“青女”是一個高高在上的威脅，他不止一次在詩中流露出“高處不勝寒”之感，或許正是因為此形象的存在才產生了《選注》的一系列改動。

《秋心》詩後,1963年11月《選注》第二次印刷出版前,錢鍾書有詩寄贈冒效魯,其中一句是“落索身名免謗增”,⁴⁰可見《選注》給他帶來了“身名”之累,刪改之念溢於言表。這次他對《選注》選目進行了改動,刪去劉攽的《蠻請降》二首、劉克莊的《國殤行》一首、文天祥的《安慶府》一首,並將左緯連同其詩全部刪去,增添劉克莊《雨後池上》一首。他為什麼要作出這樣的刪改呢?

夏承燾指出,《選注》中的“有些詩篇歌頌了有民族氣節的軍人和士大夫,訴說了淪陷區的遺民的心事,《選注》所選的這些作家,誠然都是地主階級和統治階層人物,就他們的階級和他們的時代說,無疑的在世界觀上有極大的限制,他們無法突破這個局限,他們的生活和職業也大多數是必然依靠着統治者的剝削,但是對着那個現實,他們在作品裡‘不得不違反自己的階級同情和政治偏見(恩格斯)’”,這一些可珍貴的傾向,在《選注》裡已經有相當分量的表現”。⁴¹這段話道出選者的良苦用心與適應氣候的努力,但“珍貴的傾向”並沒有在《國殤行》和《安慶府》裡體現出來,因兩首詩表現的內容是屬於歌頌“民族氣節的軍人和士大夫”的,⁴²並未寫出對下層民眾的“同情”,以階級鬥爭的標準衡量,這兩首詩無疑是兩條漏網之魚,刪之便在情理之中。左緯的詩被刪是因為詩題《避賊書事》和《避寇即事》中有“賊”“寇”字樣,錢云“左緯詩中之‘寇’,不知何指,恐惹是非,遂爾刪去。膽小如鼠,思之自哂”,⁴³左緯詩中的“賊”“寇”指的是以方臘、呂師囊為首的民變和陳通兵變,以當時的意識形態論之,前者是農民階級反抗地主階級的革命鬥爭,後者或可理解為下層士兵的“革命鬥爭”,⁴⁴二者都是反抗“統治階級”的正義鬥爭。1949年以後,史學界以歷史唯物主義與階級鬥爭學說為指導,重新論述中國歷代農民戰爭在社會發展中的作用,旨在為歷代造反者“平反”,賦予農民戰爭以正義性與革命性。因此,若仍以“賊”“寇”稱之,則是階級偏見,是有違意識形態之舉,⁴⁵所以,錢鍾書刪掉那些詩不是沒有道理。劉攽的《蠻請降》寫的是“宋跟瀘州的夷族打仗”,最終北宋勝,蠻賊盟誓請降。這首詩反映的是北宋政府對所謂邊遠“蠻族”的戰爭,這涉及民族關係問題,此問題也是當時史學界熱烈討論且具有意識形態指向的問題。當時對這一問題的指導思想是“運用階級分析的方法,對它進行具體的分析,辨明其正義與非正義,進步與反動的不同性質。大體說來,任何民族的統治者對其他民族實行壓迫和掠奪的戰爭,是非正義的,被壓迫民族奮起反抗壓迫和掠奪的戰爭,是正義的”。⁴⁶這種極具意識形態色彩的新史學話語的倡導與成形,是對中國封建王朝正統論歷史敘事的顛倒與否定,若以此史觀論之,《蠻請降》詩中所寫的對少數民族的戰爭則一變而為非正義的了,“理”當刪之。

1963年刪改《選注》是在憂懼、絕望與淒寒的情緒中進行的,其中“怨”不可謂不深,這些情緒瀰漫於錢鍾書1960年代的詩作中,直到文革結束,其心如寒灰的劫後感方萌春意。文革後,錢鍾書對待《選注》的態度是為第三階段。在這個時期,錢鍾書處境好轉,但憂懼之意未退,他對時局仍保持警惕,所謂“迷離睡醒猶餘夢,料峭春回未減寒”。餘寒猶在的心情,使之再次“修飾”《選注》。1978年再次印刷《選注》時,他在序言中加了一段話:“毛澤東同志《給陳毅同志談詩的一封信》以近代文藝理論的術語,明確地作了判斷:‘又詩要形象思維,不能如散文那樣直說,所以比興兩法是不能不用的。……宋人多數不懂詩是要用形象思維的,一反唐人規律,所以味同嚼蠟。’”⁴⁷此信寫於1965年7月21日,首次發表於1977年底的《人民日報》,但重印時,他並未對此進行說明,這就出現了在1958年的版本中使用1977年才出現的材料的情形,很明顯,他引這段話是為了適應氣候以求自保,⁴⁸其劫後怨恐之狀不難體會,但其情緒卻悄然發生了轉變。這可從他給《選注》的編輯彌松頤的信中得到證實:“昨天學習《三中全會公報》,忽然想起那本書原序稱‘毛澤東同志’,此次改本易為‘毛主席’,可否仍以恢復原稱為妥?請酌……”,⁴⁹稱謂不同,心態迥異,此後,他除了對《選注》的注釋進行修改外,再無“適應氣候”之舉。

四

問題並沒有結束，我們不禁要問，錢鍾書除了出於自我保護引用那段話外，這些話是不是暗合了其“衷心嗜好”呢？錢鍾書借詩抒“怨”，表達“正確”思想給《選注》帶來的壓抑與苦悶，不妨稱之為文本間的相互召喚，這是一種較直觀的“詩可以怨”的方式。此外，在《選注》內部，錢鍾書對代表個人“嗜好”的“渾”的面相的始終如一的堅持，某種意義上是對作為規範性力量表徵的“清”的面相的有意回避，甚至是反抗，這構成另一種“詩可以怨”的方式。通過這種方式，有助於解答上面的問題，也就是說，所引之言事實上成為他“詩可以怨”的輔助性力量。

余英時的記述為我們的疑問提供了線索。1979年春錢鍾書隨中國社科院派代表團赴美訪問時，余就《選注》的疑問徵求錢的解答：“我問他《宋詩選注》為什麼也會受到批判，其中不是引了《在延安文藝座談會上的講話》嗎？他沒有直接回答我的問題。……他僅僅說了兩點：第一，他引《講話》中的一段其實只是常識；第二，其中關於各家的小傳和介紹，是他很用心寫出來的”。⁵⁰既然引文是常識，那麼，關於“形象思維”那段話在他看來是不是也是常識呢？余英時說：“我當時隱約地意識到他關於引用《講話》的解釋也許是向我暗示他的人生態度。”在余看來，“他是一個純淨的讀書人，不但半點也沒有在政治上‘向上爬’的雅興，而且避之唯恐不及”，“1957年是‘反右’的一年，他不能不引幾句‘語錄’做擋箭牌；而他徵引的方式也實在輕描淡寫到了最大限度”，⁵¹這個“最大限度”，大概就是錢所說的“常識”。那麼，引用形象思維那段話在他看來亦應在“常識”的範圍內，而且他對形象思維在理論上有較為深入的認識，⁵²同時我們也發現，在《選注》中，形象思維論是錢鍾書選注宋詩的重要詩學準則。⁵³形象思維強調以“形象”來思維，注重審美過程的直觀性與想象性，不同於概念推演的抽象思維。百年來，形象思維論成為定義文學的重要原則，文學因之獲得合法性的解釋與自我言說的邏輯。當錢鍾書依據這樣一種強調具體直觀、重視主體審美想象的文學觀談詩論藝時，無疑是對強調普遍性和政治化的文學觀的正當性的反動與消解，《選注》序中論及的幾種宋詩反映現實的方式，即是據此對強調社會主義現實主義反映論的糾謬的例證。⁵⁴與此相應，《選注》中那些反映個人意趣與流連光景的詩，則是通過實例暗示反映論的無效。

與此相關的是，錢鍾書強調“詩必取足於己，空諸依傍”的審美獨立的談藝觀念，也即是他追求的為“藝術而藝術”的鑒賞批評，考史與說教皆非“談藝之當務也”。⁵⁵他曾說“我想探討的，只是歷史上具體的文藝鑒賞和評判”，⁵⁶這是指從“具體特殊的審美經驗和事實出發，來進行經驗的描述、一般的概括和理論的推演，從具體上升到抽象，來把握古今中外相同和相通的‘文心’或人類一般的藝術思維”，⁵⁷他念茲在茲的是立足於“藝術思維”以提煉審美規律，強調“以能文為本”，不當以“立意為宗”，⁵⁸這一點非常清晰的體現在他用心撰寫的《選注》中的詩人小傳與注釋裡。即便《選注》中反映“社會問題”的詩，錢鍾書也沒有放棄對詩藝的追求，也就是說，如果詩僅是“社會問題”的反映，無異於“押韻的文件”，入選的可能性也不大。以1963年《選注》再版時刪掉左緯一家為例，他完全可以更換選目，而不必將左緯及其詩從《選注》中刪除。就此王水照認為左緯的那兩組詩在宋代詩學史上具有過渡性質，錢鍾書所說的左緯詩在藝術上“能夠擺脫蘇軾、黃庭堅的籠罩”，開南宋人之晚唐體即由那兩組詩體現出來，這是錢鍾書選左緯的真正原因，“而兩組詩因‘違礙’不得不刪，牽一髮而動全身，左緯一家入選也失去了根據，小傳原稿幾無一字可留，左緯其人其詩均從《宋詩選注》消失，實屬不可避免”。⁵⁹如果此說成立，那麼，這也就從反面說明《選注》中反映“社會問題”的詩仍不失其藝術性，讓錢鍾書輕易放棄其“嗜好”看來不那麼容易。

錢鍾書對文學審美獨立性這一“嗜好”的堅守是一以貫之的。在他 1930 年代談論文學之始，即認為文學與政治、歷史、社會等的是“平行四出”的關係，不是決定論意義上的因果關係，即其所言“不如其以文學之風格、思想之型式，與夫政治制度、社會狀態，皆視為某種時代精神之表現，平行四出，異轍同源，彼此之間，初無先因後果之連誼，而相為映射闡發，正可由以窺見此種時代精神之特徵；較之社會造因之說，似稍謹慎”。^①即使處於“大氣壓力”巨大的處境下，他的文學觀事實上並未發生根本變化。如在《選注》中，他認為文學有其獨特性，文學真實不同於歷史事實，因此“不能機械地把考據來測驗文學作品的真實，恰像不能天真地靠文學作品來供給歷史的事實”，^②這是對文學特質的維護，更是對流行於當時的反映論和實證主義的反駁。假如其“嗜好”礙於“氣候”，不能爽朗的體現於《選注》，內心鬱悶，不得直言，只能借詩抒憤。

時間到了 1980 年代，他終於可以暢所欲言，《選注》暗藏的“衷曲”得以“表白”，他所堅持的和他所反對的一如從前。在《粉碎“四人幫”以後中國的文學情況》的發言中，認為“傷痕文學”的出現，表示“中國文學創作在內容上開始解放，題材可以多樣化一點”。同時，在形式技巧方面，也突破“四人幫”垮台以前那種‘社會主義現實主義’而作出新的嘗試”，如此，作品的花樣繁多起來，“姹紫嫣紅”成為文藝發展的狀態。^③在文學研究方面，他對以唯物辯證法或馬克思主義為指導的文學批評表示不滿，在他看來，假如實證主義忽視了理論，那麼運用馬克思主義進行分析的理論家常常“對資料不夠熟悉”，理論上，二者不可分離。而一直以來，馬克思主義的指導在文藝研究方面佔據主導地位，錢鍾書認為“不管研究如何，至少是只此一家，其他像心理學、形式主義的風格學、比較文學等等方法來進行文學研究，是不很受到鼓勵或歡迎的”，他強調批評應該百家爭鳴，“百種禽鳥叫各自的音調，而不是同種的一百頭禽鳥比賽同一音調的嗓子誰高誰低”。^④這是為文學與文學研究正名，為形式主義正名，當然這也正是《選注》背後難以明確爽朗表達的堅持，他在《選注》中不能“爽朗”表達的“嗜好”，至此不復“晦昧朦朧”。^⑤作於同時的《詩可以怨》一文與之相呼應，對實證主義文學批評的態度完全一致。^⑥這提醒我們，錢鍾書自始至終皆未變“渾”為“清”放棄“嗜好”，只是在“氣壓”大時，有意“趨時”，使“渾”者似“清”難以辨認，其“嗜好”潛伏的更深罷了。

那麼，匿藏在《選注》中的“嗜好”與流行文藝思想之間便形成一種難以調和的緊張關係，而在“曖昧”與“爽朗”、“清”與“渾”之間，錢鍾書以文學為本位的堅持，是再真實不過的“詩可以怨”的表徵。進而言之，此“表徵”不也正是特殊時期中國知識分子心靈史的曲折寫照麼？它通過一部詩選，表明一種自律、回避與潛在抵抗的姿態，也因此，特殊處境中產生的《選注》，具有了超出一般文本的學術史意義。

①③⑤⑥錢鍾書：《七綴集》，北京：三聯書店，2002 年，第 116 頁；第 117 頁；第 7 頁；第 129 頁。

②④⑤⑦⑨⑩⑪⑫錢鍾書：《人生邊上的邊上》，北京：三聯書店，2002 年，第 192 頁；第 218 頁；第 100 頁；第 99~100 頁；第 192~193 頁；第 194~195 頁。

⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒錢鍾書：《宋詩選注》，北京：三聯書店，2002 年，第 4 頁；第 479 頁；第 146 頁；第 477~478 頁；第 479 頁；第 24~25 頁；第 8 頁；第 3~7

頁；第 3~4 頁；第 478 頁。

⑳㉓㉔㉕㉖㉗㉘錢鍾書：《槐聚詩存》，北京：三聯書店，2007 年，第 119 頁；第 119 頁；第 117 頁；第 119 頁；第 121 頁；第 126 頁。

㉙㉚張文江：《營造巴比塔的智者——錢鍾書傳》，上海：復旦大學出版社，2011 年，第 76 頁；第 76 頁。

㉛㉜楊絳：《將飲茶》，北京：三聯書店，1987 年，第 137 頁。

⑫⑬⑭⑮⑯楊絳：《我們仨》，北京：三聯書店，2003年，第134頁；第135頁；第136頁；第138頁。

⑰錢基博是政協委員，“鳴放”期間他給湖北省委領導寫了一封萬言書，指出他們工作中的某些缺點，不意被“引蛇出洞”，反遭批判，是年11月31日病逝。見傅宏星編撰：《錢基博年譜》，武漢：華中師範大學出版社，2007年，第197~199頁。

⑳㉑夏承焘：《如何評價〈宋詩選注〉》，北京：《光明日報》，1959年8月2日。

㉒胡頌平：《胡適之先生晚年談話錄》，台北：聯經出版事業公司，1984年，第21頁。

㉓彥火：《錢鍾書訪問記》，沉冰編，《不一樣的記憶——與錢鍾書在一起》，北京：當代世界出版社，1999年，第198頁。

㉔見胡念貽《評“宋詩選注序”》（北京：《光明日報》，1958年12月14日）、黃肅秋《清除古典文學選本中的資產階級觀點——評錢鍾書先生〈宋詩選注〉》（北京：《光明日報》，1958年12月14日）、周汝昌《讀“宋詩選注序”》（北京：《光明日報》，1958年12月28日）等批評文章。

㉕元好問：《元好問詩編年校注》（第二冊），狄寶心校注，北京：中華書局，2011年，第698頁。

㉖劉永翔：《蓬山舟影》，上海：漢語大詞典出版社，2004年，第45頁。

㉗謝靈運：《謝康樂詩注》，黃節注，北京：人民文學出版社，1958年，第4~5頁。

㉘⑳劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局，1988年，第305頁；第306頁。

㉙㉚方回選評：《瀛奎律髓》（中），李慶甲集評點校，上海：上海古籍出版社，2011年，第753頁；第753頁。

㉛劉文典：《淮南鴻烈集解》，馮逸、喬華點校，北京：中華書局，1989年，第106~107頁。

㉜錢鍾書：《錢鍾書英文文集》，北京：外語教學與研究出版社，2005年，第360頁。

㉝參見《還鄉雜詩》（1934年），《牛津公園感秋》（1935年），《牛津春事》、《清音河（La Seine）河上小橋（Le Petit Pont）晚眺》、《茶蒙湖邊即目》（1936年），《將歸》（1938年），《寓夜》（1939年），《遣愁》（1940年），《故國》（1943年），《還家》（1946年），

《叔子重九寄詩見懷余久未答又承來訊即和其韻》（1953年），《大傑來京夜過有詩即餞其南還》（1954年）等詩。見《槐聚詩存》。

㉞《槐聚詩存》中寫到“江南”的詩句如下：“秋容秀野似江南（《牛津公園感秋》，1935年）”、“哀望江南賦不成（《哀望》，1938年）”、“拈出江南何物句（《巴黎歸國》，1938年）”、“江南劫後無堪畫（《題叔子夫人賀翹華女士畫冊》，1938年）”、“懸知此夕江南夢（《發昆明電報絳》，1939年）”、“江南好山水（《遊雪竇山》，1939年）”、“猶有江南心上好（《傍晚不適意行》，1940年）”、“五年適欠江南睡（《淵雷書來告事解方治南華經》，1959年）”。

㉟錢鍾書：《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，1958年，第284頁；第313頁。

㊱金性堯、王水照對這一問題有比較充分的闡釋。見金性堯：《選本的時間性》，《閉關錄》，上海：上海古籍出版社，2004年；王水照：《〈宋詩選注〉刪落左緯之因及其他——初讀〈錢鍾書手稿集〉》，北京：《文學遺產》，2005年第3期。

㊲⑳《建國以來史學理論問題討論舉要》，濟南：齊魯書社，1983年，第204頁；第319頁。

㊳謝詠：《〈宋詩選注·序〉修改之謎》，《靠不住的歷史》，廣西桂林：廣西師範大學出版社，2009年。

㊴劉仰東：《彌松頤委員的“三生有幸”》，北京：《人民政協報》，2004年11月1日。

㊵㊶余英時：《我所認識的錢鍾書先生》，上海：《文匯讀書周報》1999年1月2日。

㊷錢鍾書：《外國理論家作家論形象思維》，《人生邊上的邊上》，北京：三聯書店，2002年。

㊸參見周景耀：《“形象思維”論與錢鍾書的宋詩研究》，北京：《中國現代文學研究叢刊》，2014年第3期。

㊹錢鍾書：《管錐編》（第一冊），北京：三聯書店，2007年，第187頁。

㊺㊻王水照：《走馬唐集》，上海：復旦大學出版社，2016年，第277頁；第258~259頁。

作者簡介：周景耀，寧波大學現代詩學研究中心副教授，博士。浙江寧波 315211

[責任編輯 桑海]