

曲喻与矫饰：论钱锺书诗学研究中的“巴洛克”因子

彭英龙

内容提要 钱锺书关于巴洛克诗歌的见解是中国现代诗学的重要成果。钱锺书阅读了大量诗歌选本和研究著作，并做了笔记；其关注的重点在修辞，并由此生发出两种颇能体现其治学特色的视角：其一，巴洛克修辞融合感性与理性，钱锺书常将其与宗教、哲学文本相会通，也喜爱探究各种手法背后的人性因素；其二，钱锺书受库尔提乌斯等学者影响，将巴洛克视为普遍的矫饰主义文学的代表，并在贯通古今中反观中国传统。“巴洛克”构成了钱锺书诗学研究中的一个重要因子。钱锺书的诸多片段论述具有内在的联系，值得深加挖掘。

关键词 钱锺书；巴洛克；中国现代诗学；修辞

钱锺书于中西诗学上造诣之深厚为举世所公认，但有一端却至今重视不足，这就是其对巴洛克诗歌的热衷。周发祥曾指出，钱锺书探讨“长吉曲喻”时，将其与玄学派诗人的“奇喻”相提并论^[1]。但钱锺书论巴洛克诗歌，要远比这显示得为广。如若核查《管锥编》的西文引文，巴洛克诗歌、诗学占比不小，可见这是他的关注重心之一。

按照《普林斯顿诗歌与诗学百科全书》的界定，“巴洛克”指的是“约在1580年至1680年间主导欧洲文学的风格；从《被解放的耶路撒冷》到卡尔德隆最后一部《圣礼剧》。对于那些把欧洲文学视为整体，并试图为介于文艺复兴之衰落与启蒙运动之兴起间的文学风格拟定时期名称的人而言，没有更为合适的词语”^[2]。自然，在文学研究中，“巴洛克”是一个极富争议的术语。本文不拟卷入此类争论，而是尽可能择取其中共识较多的部分，论述钱锺书与巴洛克诗歌、诗学的关联。

钱锺书论巴洛克诗歌有三个特点：一是博览，于各国各语言的作品都有钻研，并熟悉不少学者的见解；二是重视诗与思的融通，常将其与各类思想性文献会通考察；三是重视古与今的贯通，偏爱风格类型而非历史分期的探讨。由于他在多数场合下

并非专论巴洛克诗歌，因而更恰切的说法是“巴洛克”构成了其诗学研究中的重要因子。

当代学者解志熙提出“中国现代诗学”的概念，称其“涵盖了发生在现代中国的所有从现代观点出发的、富于诗学理论意义的诗学理论和研究”，而“新诗理论”仅仅是其中一部分^[3]。钱锺书无疑是中国现代诗学的核心人物之一，但他的许多观点尚待发掘。本文首先进行阅读史的相关考察，然后就其“诗与思”“古与今”的融通分别展开论述，最后谈谈其对我们的启发。

一 阅读史的考察

且从钱锺书的手稿谈起，将其与正式出版的著作对读，可以发掘出不少隐秘的线索。

根据《钱锺书手稿集》，尤其是《外文笔记》及《容安馆札记》，钱锺书寓目的巴洛克诗歌方面的著作不在少数。首先是各类选本，包括专门选本，和一些一般性选本。最重要的专门选本应当为卢瑟《法国巴洛克诗歌选集》、费雷罗《马利诺及其同派诗选》、韦利《德国巴洛克抒情诗》、沃恩克《欧罗巴玄学诗》。而《十七世纪诗歌哈佛读本》、

《三个世纪的法语诗歌》也把巴洛克诗歌作为重点。这些选本的前言往往包含着编者的锐见。如卢瑟对巴洛克诗歌的语言特点和典型譬喻作了精彩的分析，钱锺书不仅摘出，还在著述中引为依据^[4]。又如对《欧罗巴玄学诗》，钱锺书摘出了沃恩克对“巴洛克”“玄学派”等概念的辨析，以及各国诗人的风格的详细对比研究^[5]。另外，不少选本部分涉及巴洛克诗歌。钱锺书通读了意大利语、法语、德语诗歌的牛津读本、企鹅读本^[6]。一些个人诗集或诗文集也不可忽视，如《乔治·赫伯特作品集》、克拉肖《诗集》、多恩《诗歌全编与散文选编》等。

钱锺书在作摘录之余，常标出其心得。他喜欢在诸语言的作品间互相参证，表明其共享了某一技法、主题^[7]。《容安馆札记》中有多篇为某一选本而作。如七三八、七四〇、七四二、七四四等就《马利诺及其同派诗选》作了评述。《容安馆札记·七百一》以评阅《牛津德语诗歌读本》为主，也论及巴洛克时期的作品。《容安馆札记·七百三》称：“杂阅英法意德西五国诗钞，识小得数十事，漫书于此。”^[8]巴洛克诗歌亦是其中大头。

钱锺书还阅读了不少研究著作。重要的专著包括：怀特《玄学派诗人》、卢瑟《法国巴洛克时代的文学》、威廉姆森《多恩的传统》、纳尔逊《巴洛克抒情诗歌》、柯恩《巴洛克抒情诗》。这些著作或者局于一国，或者放眼全欧。如《法国巴洛克时代的文学》是较早将巴洛克概念施于法国文学研究的著作，副标题“喀尔刻与孔雀”寓意“变形与夸饰”，作者借此展开其风格分析。纳尔逊《巴洛克抒情诗歌》对相关诗作的时间、空间的剖析堪称精审，钱锺书也慧眼独具地摘录下来^[9]。一些学者的文集中也有部分文章专论该议题，如克罗齐《哲学、诗歌、历史》中有一篇《巴洛克》，斯特里希（Fritz Strich）《艺术与生命》第一篇为《文学的巴洛克》，钱锺书皆摘录较细^[10]。

由于巴洛克诗歌的重要性，不少文学史、比较文学及文艺理论的著作部分涉及此，钱锺书阅读的相关书籍实难尽举。最为他重视的，当属库尔提乌斯《欧洲文学与拉丁中世纪》，包括巴洛克在内的矫饰主义文学是其论述重心之一。普拉茨《燃烧之

心》对意英两国文学关系作了考索，也谈到多恩、马利诺等诗人。又如《十七世纪研究：赫伯特·格里尔生教授致敬论文集》收录的多篇文章对巴洛克诗歌作了探讨，钱锺书更是重点摘录了刘易斯（C. S. Lewis）就多恩情诗所做的分析^[11]。此外，《容安馆札记》中提到的部分著作于《外文笔记》里找不到相应条目，如巴法姆《巴洛克研究论集》、莫尔格斯《玄学派、巴洛克、珍奇派诗歌》等。这表明钱锺书的视野要比《外文笔记》显示的更广。

《中文笔记》亦偶有提及巴洛克诗人和诗歌之处，如第八、十、十三、十五、十六、十八册均于批注中有所引证，且各个语种皆有涉及^[12]。

虽然并没有集中的单篇文字，但钱锺书留下的零札碎语足以证明其对巴洛克诗歌有着深刻而全面的认识。他在札记中常有精妙的洞察，如他指出，对马尔维尔笔下著名的花园，马利诺长诗《阿多尼》中对第四乐园的描写已着其先鞭，而美宁尼（Federico Meninni）及德莱通（Michael Drayton）亦有如是段落^[13]；又如他搜罗了不少以跳蚤入诗之作，皆借此写与情人的接触之欲，证明多恩名诗的构思并非独一无二^[14]。他常留意一些有趣的细节，如其论以眼镜入诗，举出马利诺等人之作^[15]。尤其对矛盾、悖谬之处颇为关注，如巴洛克诗人咏叹圣爱每每与世俗之爱相似，这是出于以身体比心灵的譬喻，他在札记中大加探讨^[16]。此外如双声之技法、吸烟之入诗等，相关的细致发现层出不穷。他还将不同学者的见解加以贯通，如《容安馆札记·六百九十九》提到克罗齐指出巴洛克作家的惯用手法之一是穷举事物及同义词之并列，就顺带举出了其他批评家的观点，包括凯瑟尔（Wolfgang Kayser）论“语言之怪奇”，及诺思洛普·弗莱（Northrop Frye）之说，他称在英语文学中此类技法盛行于伯顿、纳什、马尔斯通等人的年代，而这正是巴洛克时期^[17]。

从总体上看，钱锺书关注巴洛克诗歌的重心在修辞。这并不令人惊奇，因为该时期诗学与修辞学的密切关系是众所周知的，杨周翰也曾论及这一点^[18]。由此而生发出两种颇能体现钱锺书治学特色的视角：一、不少修辞是诗与思的融合的表现，这就与宗教、哲学典籍有了可会通之处，二、巴洛

克诗歌也借助修辞学而与古今文学乃至中西文学的更广泛现象取得了联系。以下将分别论述之。

二 思想的修词学

钱锺书对诗与思的交叉地带颇为关注。巴洛克诗歌融合感性与理性，可谓投其所好。《谈艺录·六九》便曾援引艾略特关于玄学派诗歌的见解，称其“能以官感领会义理”^[19]。虽然钱锺书随后批评其“顾尚多以事拟理，非理趣之即事说理”^[20]，但不可否认的是，巴洛克诗歌繁复的修辞技法之下，往往蕴含着作者对于人生、世情的深沉思考和感叹。在《容安馆札记》《管锥编》的多个篇章中，宗教、哲学文本被钱锺书拿来与巴洛克诗歌并置，而尤为常见的是取譬及“矛盾修饰法”的会通研究。二者也是相关的：在巴洛克诗歌中，“矛盾修饰法”大多与取譬相伴随，是比拟与悖谬相结合的产物。

且从取譬谈起。《管锥编·周易正义·二》论《易》之象与《诗》之比异同的段落中，脚注标明卢瑟《法国巴洛克时代的文学》的论述可资参考^[21]。钱锺书尤其喜欢举宗教典籍中的取譬与之并论。张治指出钱锺书对佛典常作“思想的修词学”研究，且与他国文本“打通”^[22]。钱锺书比较的对象之一便是巴洛克诗歌。如《容安馆札记·百九十三》举出佛典中的梦幻之喻，如《说无垢称经·方便善巧品第二》“是身如聚沫，如浮泡，如阳焰，如芭蕉”，随后将巴洛克诗人论生命无常的譬喻标出，如哈尔斯德福尔（Georg Philipp Harsdörffer）以叶、尘、雪、湖、花、名、草、玻璃、梦、泡沫、干草、秕糠、水流、影等为喻，格吕菲乌斯（Andreas Gryphius）比之于花、露、火、船、鸟、影、暴风、箭矢^[23]，其间相似性实在一目了然。而《管锥编》论道家文本的奇思妙喻时，也每每征引巴洛克诗人的作品，如《列子张湛注·七》谈木石之喻，将法国的季庸夫人拿来佐证^[24]。值得注意的是，巴洛克诗歌本就与宗教关系密切，如《德国巴洛克抒情诗》第四章《基督徒：淳朴、忠诚、信仰》和第六章《上帝的形象：神秘之路》都涉及宗教^[25]。在钱锺书看来，各宗

教有一定共性，因而其间自然有可比之处。此外，钱锺书有时也将其与哲学著作中的譬喻并置共论。韦勒克和沃伦合著的《文学理论》指出，合乎巴洛克感受性的手法之一为弱化或家常化的隐喻，即以近身、琐碎之物作为喻体，将大事化小。《容安馆札记·百四十七》援引其说，却从黑格尔《自然哲学》的修辞谈起：黑格尔把天上的星星比作痲疾或群蝇^[26]。钱锺书念兹在兹，于多则札记中提及此点。

语言和逻辑上的悖反现象也是钱著的一个常见主题，而巴洛克诗人的“矛盾修饰法”常被拿来举例。如《管锥编·老子王弼注·一九》论“正言若反”，一口气将英法德诸语的巴洛克诗歌举出，证明此法乃当时诗人之惯技：

德国神秘宗一诗人（Daniel von Czepko）尝作小诗，题曰《因彼故此》（*Jedes durch Andere*），足为翻案语、冤亲词、正言若反之式样。故如“黑暗之光”（*rayo di tinieba; du dunkelhelles Licht; au rayon ténébreux; a deep but dazzling darkness*）、“死亡之生”（*We need death to live that life which we cannot outlive; to liue but that he thus may neuer leaue to dy; du tötest den Tod, durchlebst ihn ewigtief*）、“苦痛之甘美”（*O Süssigkeit in Schmerzen! O Schmerz in Süssigkeit!*）等语，不可胜稽，皆神奇而化臭腐矣。^[27]

此中所列以小诗人为主。如从《德国巴洛克抒情诗》中就取了三人，钱锺书摘出的语句各不相同，实则三人都写到“黑暗之光”：其二格莱芬贝格（Greiffenberg）之句“你黑亮之光”已被列出，其一泽普柯（Czepko）原诗作：“从时间中看见永恒，从死中看到生，/从黑暗中看见光，而从人中我看到了神。”^[28]其三库尔曼（Kuhlmann）诗中也有“啊黑夜！天亮了的黑夜！/哦白昼，理性之理性的黑夜！”^[29]等感叹。《法国巴洛克诗选》的序言也探讨了明暗交织的意境，甚至该书选目的第六部分就叫《夜与光》^[30]。联系到前文“夫‘正言若反’，乃老子立言之方，《五千言》中触处弥望，即修词所谓‘翻案语’（*paradox*）与‘冤亲词’（*oxymoron*），固神秘家言之句势语式耳”^[31]，

这些作品处理的本就是宗教主题，“神秘家言之句势语式”多见于其中，也就不足为奇了。

《管锥编·周易正义》也有多篇论及。如《周易正义·二三》论以进为退，从《德国巴洛克抒情诗》中举例，脚注称为泽普柯所作，实则出自另一诗人舍夫勒（Johann Scheffler），其格言诗集《天使般的漫游者》有一则道：“人，你若下沉，你就上升；/你若不再行走，你就开始了行程。”^[32]《外文笔记》对两位诗人的作品均有摘录，归属无误^[33]，当为写作《管锥编》时，因引用过多而偶有疏失。谢弗勒另名西莱修斯（Angelus Silesius），也数次为钱锺书所引，如《管锥编·老子王弼注·一五》从“其出弥远，其知弥少”说开去，安插进其诗句，称：“德国神秘宗诗人有句：‘帝天即在身，何必叩人门？’”^[34]《老子王弼注·一三》论破理障，也举其为例^[35]。西莱修斯的作品语言多悖谬，思想多辩证，钱锺书拿来与《老子》《周易》等并论，可谓再合适不过。

《容安馆札记·七四〇》则指出，神秘主义者常用的“冤亲词”（oxymoron）与巴洛克诗人的“悖反隐喻”极为接近，但克罗齐警告说，切不可将二者混淆^[36]。这与钱锺书《易》之象与《诗》之比相通而不相同的见解一致。《老子王弼注·一九》等处虽未论及二者的区别，但我们务必注意其意旨并非简单的等同。

在钱锺书笔下，还存在另一种带有思辨色彩的路子，即将巴洛克诗歌与某种人心、人性的共通因素联系起来。突出的一例见于《周易正义·一四》。该篇从“艮其背”的含义谈起，顺带论及文学中的寓言。一个事物的正面吸引人，背面令人恶心，正面和背面兼看方可教人放下对世界的“我执”，这实在是文学中的某种常见手法的原理所在。钱锺书于是广举中西文学之例，其中巴洛克部分如下：

十七世纪英国诗写罪恶（Sin）现女人身，面抹粉施朱，掩饰本相，以蛊媚凡俗，而背尻深黑作夜色（For she with art and paint could fine dissemble/Her loathsome face: her back parts (blacke as night)）。欧洲十七世纪又尚双面画像，正面为其人小照，转画幅之背，则赫然示骷髅相（ces singuliers anamorphoses,

ou portraits doubles d'un visage qu'il suffit de retourner pour le voir changer en tête de mort），所以自微生死无常、繁华不实。皆与“艮其背”“反面一照，只见一个骷髅儿”，不谋而合。十七世纪一德国诗人叹人苦不自知云：“汝尾人而行，了然即睹其过恶；若夫汝之过恶，则人自后视汝背得见之”（Kannst du dem, den für dir geht, seine Mangel bald erblicken,/ Wird dir deine sehen auch, wer dir nachsieht auf den Rücken）；相君之背，方知过恶，亦“反面一照”而见不可欲耳。^[37]

此中征引的英语、德语诗分别为弗莱彻（Fletcher）、洛高（Logau）所作；还谈到巴洛克时期盛行的“寓意画”，脚注中标出的卢瑟等人探讨了其与当时诗歌创作的联系。虽然艺术作品中的这一技法合乎人情之常，但巴洛克诗歌运用如此频繁，体现了时代特点。巴洛克诗人常感慨无常，充满虚无与忧郁，卢瑟甚至将其中“死之景观”设为专题^[38]。

钱锺书尤其关注心理学与文学的结合。如《管锥编·太平广记·一一七》论“水仙花症”或“山鸡症”，从中外民俗及文学广泛取证，其中包括从《马利诺及其同派诗选》中摘出的两例^[39]。《太平广记·二》称“男女欢爱之效法天地，亦欧洲旧说，每形诸咏歌，如马利诺之‘天爱地’一节”^[40]，则将马利诺诗句与近乎人类潜意识的一种心理相勾连，可见巴洛克诗歌的好些方面具有普遍性。

三 作为风格类型的巴洛克

然而，钱锺书论巴洛克诗歌，最值得关注的却是其融通古今的视野。《容安馆札记·七百二十》称：“盖古典主义之用 periphrase 与 Baroque 之用 conceit，皆欲迂曲其词，耐人寻味，正如象征主义之用 symbol。古今诗人，同归而殊途如此！西方谈艺者未窥见也。”^[41]可见其关注的不是某个特定时期的巴洛克文学，而是西方文学史上的“巴洛克因素”。“西方谈艺者未窥见也”无疑表明了钱锺书的自负，但这自负却有过度之处。钱锺书研读的不少学者已有相近的见解，他曾从《欧罗巴玄学诗》的序言里摘出艾略特和普拉茨的观点：

13世纪晚期的意大利“新风格”的诗歌，及19世纪晚期波德莱尔和法国象征派的诗歌，都与玄学派风格有相似之处。T. S. 艾略特的批评常常暗示其间的亲缘性，马里奥·普拉茨则给出了玄学派诗歌的三个分隔的时期：中世纪的，巴洛克的，现代的……玄学派传统极为深广，不止包括但丁、多恩、波德莱尔，也包括塔索、歌德、雪莱和莱奥帕尔迪。^[42]

艾略特界定的“玄学派诗歌”包含三个时期，这是极具历史深度的洞察，普拉茨对其意旨发挥更畅。此类通融见解想必影响了钱锺书对巴洛克诗歌的认知。

追根溯源，钱锺书的看待方式跟巴洛克概念的歧义不无关系。巴洛克概念一直充满争议。韦勒克曾指出理解该概念的两种主要类别：“首先，在两类人之间存在一种重要的区别：一些人将巴洛克当做说明全部历史上反复出现的现象的术语，另一些人将其当做说明历史过程中固定于一定时间、一定特点的特殊现象的术语。第一种用法实际上属于文学类型学，第二种属于文学史。”^[43] 韦勒克试图保持中立。但最初重用该概念并产生广泛影响的艺术史家沃尔夫林就把巴洛克风格跟一种心理状态相联系，这为后来的类型学理解留足了空间^[44]。在德语文学批评中，为说明作为风格类型的巴洛克，更有一个专门的词语“矫饰主义”(Manierismus)。库尔提乌斯是其主要倡导者，他明确主张，“矫饰主义”是比“巴洛克”更恰当的术语：“因为它，相比于‘巴洛克’，只包含最少的历史联想。精神科学的概念就该这般构造，尽可能不为误解提供便利。”^[45] 钱锺书摘录了《欧洲文学与拉丁中世纪》的重要观点：“矫饰主义是欧洲文学的一个常数，是与一切时代的古典相互补的现象。古典与矫饰的两极作为概念工具极其实用，也可照亮许多易被忽视的联系。许多我们称为‘矫饰主义’的现象，今天都被归为‘巴洛克’。”^[46] 部分摘出的话几乎要将《容安馆札记·七百二十》的观点和盘托出：“矫饰派大多以奇异而非正常的方式言说。他喜欢造作与迂回其词，而非自然。……合乎自然的言说方式只有一种，不自然的却有一千种。”^[47] 显然，巴洛克诗人爱用“婉曲语”的事实已可从中推出。

库尔提乌斯的概念辨析是建立在细致的修辞研究上的。他指出，17世纪西班牙诗人使用的不少隐喻也见于拉丁诗人，这表明了西班牙巴洛克与中世纪拉丁的理论及实践的渊源^[48]。他提出了一项宏大的计划，主张要“将1100年至1230年间的拉丁诗的所有技法和隐喻编目”，并“列出1580年至1680年间的西班牙语诗的对清单”，以说明二者的联系与区别，类似的对比也可扩展到“玄学派诗人的隐喻与西班牙人的曲喻之间”^[49]。钱锺书熟读其著作，其所研读的其他学者也有以库氏为师的^[50]。对库氏的不少论点，钱锺书从多方面作了扩展：他既举出中西诗歌中的相应现象，又标出其他学者的类似观点。正是出于此种思路，钱锺书没有像许多西方汉学家一样，在中国古典文学中找出一个“巴洛克时期”^[51]，而是将从古至今带有巴洛克因素的作品拿来对比。

如《容安馆札记·七三八》摘自《马利诺及其同派诗选》中收录的诗句“Una piuma canora, un canto alato”(一支歌唱的羽毛，一支长翅膀的歌)，称这是卢瑟所说的巴洛克风格的隐喻类型，并教我们参观《欧洲文学与拉丁中世纪》论以鸣笛比鸟声等“造作的隐喻”处^[52]。《谈艺录·二》给出了中文诗的例子，如黄庭坚“鸟语花间管弦”、庾信“野鸟繁弦啾”等，而在“补订”处指出：“西方旧日亦以鸟啾管弦同为诗中套语。”^[53] 也标明参观库尔提乌斯与卢瑟之书。《容安馆札记·六百四十三》可以并参^[54]。

又如《容安馆札记·七百三》指出，乔德尔(Jodelle)的诗句使用的手法正是库尔提乌斯所说的“versus rapportati”(并联对举)或“singularis singulis”(逐一呈示)，且比库氏给出的例子更为典型^[55]。所引乔德尔诗句可试译如下：“从星星，从森林，从荣耀的阿克隆，/狄安娜主宰着上界、中间和下界，/且指挥她的马、她的狗、她的厄里倪厄斯，/去照亮，去追捕，去赐予死亡和恐怖。”后文又说，斯特里希以“变换句”(Wechselsätze)、马萨诺(Riccardo Massano)以“关联句”(correlazione)指称同一技法。《容安馆札记·七三五》给出了中文里的类似例子，如裴说《怀素台歌》“杜甫李白与怀素，文星酒星草书

星”^[56]。可见其对库氏的“补注”何其用心！

除论矫饰主义的专章之外，库尔提乌斯全书中也不乏提及巴洛克诗歌之处，如《主题》一章的第七节“颠倒世界”。库氏称，西方文学表现世界颠倒存在某些套路，其形式上的基本原则是“不可能事物的罗列”。钱锺书多次将其拈出，如《管锥编·楚辞洪兴祖补注·五》论及西方诗歌中的此类题材，所举“牛上塔顶”“赤日变黑”出自维奥（Theophile de Viau）之诗，“驴骑人背”“牲宰屠夫”出自格里默斯豪森（Christoph von Grimmelshausen）之诗^[57]，两位巴洛克诗人的作品都被库氏援为力证^[58]。而卢瑟给出的法语名称“la monde renversé”及相关诗作也被钱锺书采擷入内。钱锺书以此反观《楚辞》乃至后世汉语诗歌中的类似主题和技法。此外如《管锥编·全上古三代秦汉三国六朝文·二三三》论“书空雁字”，从《书作为象征》一章举例^[59]等，限于篇幅，恕不细论。

库尔提乌斯还谈到现代文学中的矫饰现象，称：“詹姆斯·乔伊斯的毕生之作难道不就是一场巨大的矫饰实验？双关语是其承载的柱石之一。而马拉美那里有多少矫饰主义，他与今日诗歌的赫尔墨斯主义又是何等接近！”^[60]钱锺书则在手稿的批注中屡屡拈出波德莱尔、艾略特等与巴洛克诗人的共通点^[61]。后来库氏的弟子霍克（Gustav René Hocke）更将其师的见解拓展下去，称巴洛克的渊源可追溯到上古，而浪漫主义、现代主义皆为其延续^[62]。这与《容安馆札记·七百二十》称“古今诗人，同归而殊途”何其相通！

余 论

将钱锺书与巴洛克牵合，并非单纯的考证和概括，而是有着多方面的意义。一来，可以联系钱锺书学问的整体，考察其对巴洛克诗歌的见解，二来，也可借助巴洛克诗学的视角，重审钱锺书的治学方式和著述风格。这两方面可以说构成了一个“阐释学循环”。此外，我们还可以对钱锺书的见解进行扩展，揭示出其中含而未宣的意旨，推广到其他的问题场域。且依次论述之。

首先，钱锺书论巴洛克，在不少要点上符合其

治学的整体取向。钱锺书向来重视类型学多于“史学”^[63]。如《谈艺录》第一篇就将唐宋诗之别归结为类型之别而非时代之别。该篇对席勒《论天真诗与感伤诗》的征引尤能体现其取舍方式：西方学者大多认为，席勒此文混杂了历史的和类型学的两种视角，天真与感伤既是古今之别，又是人性之别^[64]，钱锺书则突出人性之别这一面。其论巴洛克，也偏爱类型学的视角。相比于本雅明等将巴洛克视为古今转换的关键时期的思路来看，钱锺书更多地探讨其与其他时期文学的共通之处。钱锺书如此取舍，自有弊端，但就其利而论，他的研究至少使我们意识到，西方的巴洛克诗歌并非难以接近的异域，它与我们习见的不少文本也有诸多共性。这无疑使中国人更易理解和接受。同时，钱锺书始终主张“博采二西之书，以供三隅之反”，对巴洛克诗学的熟稔也深化了他在“中学”上的见解。如《谈艺录·七五》论“代字”，已属妙论，钱锺书后来更将钻研巴洛克诗学的心得补入，夯实其立论根基：“十七世纪西班牙诗人贡哥拉（Góngora）等所作，巧立譬喻，博使典故，沿用以代体，拟状以当名……在彼土几如‘用替代字’之集大成。然持较吾国‘选体’之文、‘昆体’之诗，尚犹小巫之见大巫而已。”^[65]后文还举出法国古典主义作家里瓦罗尔、象征派诗人马拉美的类似言论，说明“用替代字”在“彼土”也源远流长。而“彼土”的情形自然可以让我们反观“本国”，使我们对古典文学中的此类现象增加了新的理解，取得了同情的领会。

其次，借助巴洛克诗学之镜，也可加深我们对钱锺书述学风格的认识。从整体上看，与其说钱锺书在作“巴洛克诗歌研究”，毋宁说“巴洛克”构成了其诗学研究中的一个重要因子。这可在两种层面上理解。就浅的层面而论，钱锺书较少就巴洛克论巴洛克，而是将巴洛克诗歌作为常用材料，散布到著作中，以丰富其各方面的观点。我们可以将这些材料搜罗起来，揭示其运用特点，总结其规律。而就深的层面而论，可以说，钱锺书并非仅仅客观地研究巴洛克，巴洛克诗学更是浸润到其治学路数及著述风格之中。在治学路数上，钱锺书热衷于跨界和异质因素的融合，常游移于不同学科和话语模

式之间；在著述风格上，钱锺书并不墨守现代学术范式，而是化系统于碎片之中，将不同时空的文本捉置一处，使之生发出新的意义，如此种种，皆可谓深得巴洛克之精髓。如对巴洛克文学颇有研究的本雅明就设想过写作一部完全由引文构成的书，又如就莱布尼茨、褶子等做出奇妙思考的德勒兹，也一再强调世界之纷繁、意义增殖与分化之多端，远超理性的把控范围。这都为我们理解钱锺书的述学风格提供了钥匙。有论者指出，钱锺书的治学与解构主义、后现代主义有相通之处^[66]，这在很大程度上恐怕是来自于二者共享的与巴洛克的亲缘关系。易言之，钱锺书的著作本身就充满“曲喻”与“矫饰”，造就了一个看似悖谬、实则合理的空间。

最后，钱锺书的思路和见解还可以拓展，为其他问题提供启示。且以乍一看相隔较远的新诗理论为例。解志熙将“中国现代诗学”与“新诗理论”作为相互区别但密切联系的两个概念。钱锺书生前对新诗论述极少^[67]，但他的诗学研究也能为新诗理论带来启迪。最明显的一点在于，钱锺书的观点跟在新诗领域影响极大的艾略特关系密切。钱锺书不仅曾援引艾略特关于玄学派诗人的洞见，更重要的是，艾略特还在钱锺书与库尔提乌斯之间架起了桥梁。《容安馆札记·七四九》提及，罗伯特·韦曼（Robert Weimann）的论文探讨了艾略特对库尔提乌斯的影响^[68]。钱锺书还抄写了批评家哈里·莱文（Harry Levin）对《欧洲文学与拉丁中世纪》的评价，他称艾略特主张把古今文学视为整体，而库尔提乌斯则身体力行地描绘了古今文学的全景^[69]。鉴于以艾略特为代表的现代主义诗歌及诗论在中国影响深远，钱锺书的此类关注也教我们从现代主义回顾过去，认识到现代主义并非一切质素都是全新的，也可从传统汲取营养；而如果说，已有不少诗人和学者努力沟通现代与传统，钱锺书又提示我们，中国学者也可把西方的古今关联拿来作为参照。而在更为一般的意义上，“新诗理论”本就从属于普泛性的“诗学”，其与博通中西的钱锺书的诗学研究产生勾连也属“理之当然”。这其中蕴含的丰富可能性，还有待进一步揭示和阐明。

在现代文化中，巴洛克已然成了一个关键词^[70]。回顾钱锺书的相关研究，必能为今日之文

化建设提供帮助，新诗理论上的启发不过其中一端。当今作者于注目现代文学的特性的同时，可否将目光投给传统中的类似因素？我们可否找到一种途径，将传统文学文化中的有益成分化为己用？甚至，处于“古今中西”间的我们，能否借助某种巧思，把“古今之争”与“中西之争”会通为一？钱锺书虽未直截地提出此类问题，但从其治学的整体规模和境界中，不难体认到，这类提问都是有意义的，也迫切需要今日的有志者的应答。

[本文系国家社科基金后期资助项目“钱锺书与西学关系比较研究”（项目编号20FWWB007）的阶段性研究成果]

[1][51] 参见周发祥《西方文论与中国文学》，第197页，第193—196页，江苏教育出版社1997年版。

[2] Alex Preminger, Franke J. Wanke and O.B. Hardison, Jr (eds.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 66.

[3] 解志熙：《视野·文献·问题·方法：关于中国现代诗学研究的一点感想》，《河南大学学报》（社会科学版）2005年第1期。

[4] 钱锺书对序言部分摘录多达两页半，参见《钱锺书手稿集·外文笔记》第9册，第259—261页，商务印书馆2015年版。

[5] 参见钱锺书《钱锺书手稿集·外文笔记》第39册，第559—561页，商务印书馆2015年版。沃恩克主张作为“巴洛克”一部分的“玄学派”也带有泛欧洲的性质。

[6] 相关笔记集中收录于《钱锺书手稿集·外文笔记》第8册、第12册。

[7] 如《钱锺书手稿集·外文笔记》第14册摘抄《德国巴洛克抒情诗》，第15册摘抄《马利诺及其同派诗选》等，都一再标出其他语种巴洛克诗歌中的类似作品。

[8][13][14][15][16][17][23][26][36][41][52][54][55][56][68] 钱锺书：《钱锺书手稿集·容安馆札记》，第1633页，第1663—1664页，第2078—2079页，第2101—2103页，第1636—1638页，第1570—1572页，第272—273页，第217—218页，第2048—2049页，第1777—1778页，第2025页，第1270—1273页，第1670—1671页，第1972—1973页，第2140—2141页，商务印书馆2003年版。各篇序号均遵从钱锺书手稿，不作

统一的格式调整。

[9][10][11][33][42][46][47] 参见钱锺书《钱锺书手稿集·外文笔记》，第39册第567页，第16册第592—595页、第15册第716—723页，第21册第821—823页，第14册第635页，第39册第561页，第16册第256页，第16册第261页，商务印书馆2014—2015年版。

[12] 参见钱锺书《钱锺书手稿集·中文笔记》，第8册第452页，第10册第506页，第13册第232页，第15册第31页，第16册第231页，第18册第512页，商务印书馆2011年版。

[18] 参见杨周翰《攻玉集·镜子和七巧板》，第334—336页、第340—342页，上海人民出版社2016年版。

[19][20][53][65] 钱锺书：《谈艺录》，第572页，第572页，第44页，第613—614页，北京三联书店2008年版。

[21][24][27][31][34][35][37][39][40][57][59] 钱锺书：《管锥编》，第23页，第783页，第719页，第717页，第698页，第694页，第60—61页，第1195—1199页，第982页，第917—918页，第2303页，北京三联书店2007年版。

[22] 参见张治《文学的异与同》，第183—186页，商务印书馆2019年版。

[25][28][29] 参见Max Wehrli, *Deutsche Barocklyrik*, Basel: Schwabe & Co. Verlag, 1967, S.255, S.178, S.199.

[30][38] 参见Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris: Librairie Armand Colin, 1961, p.27, p.27.

[32] 参见钱锺书《管锥编》，第87页；Max Wehrli, *Deutsche Barocklyrik*, S.184.

[43] 勒内·韦勒克：《批评的诸种概念》，罗钢、王馨钵、杨德友译，第93—94页，上海人民出版社2015年版。

[44] 参见Wilfried Barner (ed), *Der Literarische Barockbegriff*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, SS. 4-5.

[45][48][49][58][60] Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern und München: Francke Verlag, 1965, S. 277, S. 285, S. 285-286, SS.107-108, SS. 304-305.

[50] 如柯恩。钱锺书摘出其书序言里的一句话：“我将以伟大的德国批评家库尔提乌斯的方式考察该时代的抒情诗人的态度。”（钱锺书《钱锺书手稿集·外文笔记》第42册，第339页）

[61] 参见钱锺书《钱锺书手稿集·外文笔记》，第14册第622页，第15册第424页、第436页、第437页，第20册第774页。

[62] 参见Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth: Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 1987, SS. 15-25.

[63] 周景耀不无偏颇地以“没有历史的诗学”称之。参见周景耀《没有历史的诗学：钱锺书的宋诗研究及其诗学观念的变异》，《清华大学学报》（哲学社会科学版）2017年第1期。

[64] 如卢卡奇称：“席勒的方案中最深的矛盾却是在它的基础概念的历史和美学的理解之间。”（George Lukács, *Goethe und Seine Zeit*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1953, S.144）

[66] 如季进探讨过该问题，参见季进《钱锺书与现代西学》，第87—115页，复旦大学出版社2011年版。

[67] 参见龚刚《反浪漫主义的诗学檄文：解析钱锺书唯一的新文学作品论》，《文学评论》2016年第3期。

[69] 钱锺书：《钱锺书手稿集·外文笔记》第16册，第190页；Harry Levin, *Contexts of Criticism*, Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press, 1957, p.8.

[70] 参见Gregg Lambert, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, London and New York: Continuum, 2004.

[作者单位：暨南大学文学院]

责任编辑：吴子林