

《谈艺录》：“宋调”一脉的艺术展开论

侯体健

内容提要 钱锺书《谈艺录》在某种程度上可视为一部“宋调”一脉的诗歌艺术展开论，全书不但议论“宋调”篇幅最大，而且常以“宋调”的立场讨论问题，这既源于钱锺书的诗学渊源，也与“宋调”重视形式技巧的美学特质相关。我们可从造语下字、对偶炼句、趣味格调、渊源体派四方面大略把握《谈艺录》对“宋调”艺术的讨论。对比《谈艺录》的初版与“补订本”，并综合《宋诗选注》、《钱锺书手稿集》等书，能够看出钱锺书宋诗观的某些变化。

《谈艺录》是钱锺书先生第一部学术著作，该书以传统诗话形式论述了中国诗学的诸多重要问题，博采古今，打通中西，出经入史，谈艺衡文，被誉为“中国古典诗学的集大成和传统诗话的终结”^①之著。自1948年开明书店初版，特别是1984年中华书局补订本出版以来，获得了学界高度赞誉与深入讨论，学者们从文艺批评方法、文论思想构成、艺术鉴赏路径、全书逻辑结构、新旧版本比较等角度全面分析了《谈艺录》的内容与形式，为我们把握该书主旨、寻绎作者思路，指示了不少门径。^②作为一部历时十年、增改六次的学术著作^③，《谈艺录》“虽赏析之作，而实忧患之书”^④，在钱锺书先生的学术生涯中别具意味。它既凝聚了钱先生长期的治学心得，也包蕴着青年时期的人生境遇；既是第一次向人们集中展示钱氏博通的治学特点，也是“东海西海，心理攸同”学术理念结下的最初硕果；既奠定了学术巨著《管锥编》的著述形式，也反映出钱锺书学问的初步构架。可以说，《谈艺录》是我们把握钱锺书先生学术思想的一把金钥匙。正因如此，这部内涵极为丰富的著作留给我们无数可生发的话题，也存在多种解读的可能。而从宋诗研究的角度来审视《谈艺录》无疑是一个重要的视角，甚或说《谈艺录》可以看作一部“宋调”一脉的艺术展开论。

一 为什么是“宋调”

钱锺书撰有《宋诗选注》、《宋诗纪事补订》

二书，这是其仅有的两部断代型专题领域著作，前者出于任务需要，后者全是主动出击。毫无疑问，宋诗是钱锺书的学术焦点之一。但他似乎又要特意与宋诗拉开距离，在叙及自己诗学渊源时，他说：

归国以来，一变旧格，炼意炼格，尤所经意，字字有出处而不尚运典，人遂以宋诗目我。实则予于古今诗家，初无偏嗜，所作亦与为同光体以入西江者迥异。倘于宋贤有几微之似，毋亦曰唯其有之耳。自谓于少陵、东野、柳州、东坡、荆公、山谷、简斋、遗山、仲则诸集，用力较劬。^⑤

这段话虽指出了自己创作中“炼意炼格”、“字字有出处”的宋调品格，以及对宋调典型东坡、荆公、山谷、简斋等人诗集“用力较劬”，但言下之意却是要否定“人遂以宋诗目我”的观点，强调自己诗学“无偏嗜”，更非同光体那般宗宋“以入西江”。与此相似的是，他在接受香港彦火采访谈到《宋诗选注》缘起时说：“这部选注是文学研究所第一任所长已故郑振铎先生要我干的。因为我曾蒙他的同乡前辈陈衍（石遗）先生等的过奖，[他]就有了一个印象，以为我喜欢宋诗。”^⑥这种暧昧的态度也似在表达自己对宋诗“无偏嗜”。在《宋诗选注·序》中钱先生更是集中批驳了宋诗的各种缺点：反映社会不全面、好议论、爱用典、认“流”为“源”、偏重形式等等。表面上，这些都是否定自己与宋诗的密切渊源关系，然恰恰相

反，这样的态度与观点正好从反面得见钱先生实乃入乎其中，浸染至深，在否定背后给予了宋诗更多的关注，由此烛照出宋诗之糟粕与精髓，也就更明白宋诗应有的历史地位。所以，他评价道：“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。”^⑦这句中肯平允的话，虽未提及唐诗，实已隐晦地点明宋诗和唐诗并驾，此观点最突出地表现在《谈艺录》开篇。

《谈艺录》原本不分条目，初版时由周振甫拟定了若干标目，开篇第一条是“诗分唐宋乃风格性分之殊非朝代之别”^⑧，补订本改为“诗分唐宋”，更为醒豁。在此，钱先生提出了“唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊”的著名论断，跳出了历代唐宋诗之争的优劣论藩篱，将宋诗确认为一种诗歌审美范型而不局限于一个朝代。这就让“宋调”超越了时空，不仅可以下溯元明清，还能反转到汉魏六朝，其生命力因独特的审美品格而获得永恒，成为与唐诗双峰并峙的新质艺术范型。在唐诗一直具有绝对优势的诗歌传统观念下，钱先生这番看似持平的议论，其实际效果就是为宋诗张目，而这条“诗分唐宋”也成为了《谈艺录》一书的核心与枢纽。质言之，《谈艺录》从一开篇就站在了宋诗的立场来讨论问题，钱锺书标举“诗分唐宋”已经奠定了全书基调，而“诗分唐宋”的最终旨归乃在于宋诗。

学者早已指出《谈艺录》：“总的问题，就是该书开篇第一则所标明的——‘诗分唐宋’。《谈艺录》全书可看作是这一则的不断扩展、不断丰富。”^⑨在论述具体问题时，《谈艺录》各则或许有溢出此者，但“诗分唐宋”的笼罩性却非常明显，张文江说得更直率：“《谈艺录》论述的对象大部分在宋至清范围之内，间或上及唐和唐以前，但数量不多，而且往往采用宋诗的思路来进行批评。”^⑩仅从篇幅来看，《谈艺录》直接涉及宋代诗人即有二十余条，包括论唐宋诗之别、黄山谷诗注、荆公诗注、朱子诗、放翁诗、江西派、宛陵诗、《沧浪诗话》、随园推杨诚斋等内容；而涉及“宋调”一脉者又有二十余条，包括论以文为诗、韩昌黎、渔洋竹垞说诗、田山薑说诗、蒋心馥诗、明清人诗法宋诗、遗山诗注、遗山论江西派、学人之诗、钱锺石诗、随园论诗、孟东野

诗等内容。二者相叠，已超出全书泰半。这些内容中，直接论述宋朝诗人的部分自然展开了宋诗艺术脉络，而涉及所谓“宋调”者，则需略加申说以见钱先生之手眼。

在全书结尾，钱先生列出“论难一概”一目，阐述文学中自相矛盾的现象，“同时之异世，并在之歧出”，这正好与“诗分唐宋”中说到的“一集之内，一生之中，少年才气发扬，遂为唐体，晚节思虑深沉，乃染宋调”相互呼应，由此完成了唐音宋调从破除朝代之分，到体格性分之别，再到一人一集共存的论证。这一论证模式和思维逻辑在全书中实有具体实践，它一方面为书中论非宋朝人的“宋调”艺术提供了理论依据，像钱载这种“沉酣韩苏，心折山谷”的清代诗人，诗歌创作具有明显的宋调特征，《谈艺录》论钱载若干条是对“宋调”一脉艺术之探析，似已不证自明；另一方面也为论历代反“宋调”诗人的诗作中包涵的“宋诗经验”找到了学理支撑，像元好问、王士禛这类诗人，或者诗学观点上对宋诗基本持否定态度，或者本身创作风格明显“宗唐”，要说他们的诗作诗论多有涉及“宋调”者，且于其中包藏着宋调的艺术特色，则必须借由“论难一概”的态度认真检讨。

钱锺书认为元好问“以骚怨弘衍之才，崛起金季，苞桑之惧，沧桑之痛，发为声诗，情并七哀，变穷百态”，评价很高。而元好问对于宋诗的态度也很明显，在《论诗三十首》中集中批评苏轼、黄庭坚、秦少游、陈师道，特别将火力对准江西诗派，可谓毫不留情。从元好问的论诗观点来看，他的诗作似应与“宋调”有较大距离，但钱先生通过大量的例句揭示出元氏诗歌“步趋简斋”、“稗贩山谷”的事实，论述了元好问诗歌与宋调之间的密切关联，并特别指出“渠虽大言‘北人不拾江西唾’，谈者苟执着此句，忘却渠亦言‘莫把金针度与人’，不识其于江西诗亦颇采柏盈掬，便‘大是渠依被眼漫’矣”。换言之，我们不但要看诗人所持的论诗观点，更要看到他自身创作中所受的真实师法。由此，一些表面看上去与“宋调”相去甚远的诗人，也可以从“宋调”层面予以分析理解。另一个例子则是王士禛。元好问是理论上反对宋诗，实际创作则追摩宋调，王士禛相反，他在创作上基本抛开宋诗（只是中

年稍有宗宋之作),但论诗主“神韵”却不但不排斥宋诗,还为其大唱赞歌。钱先生说“论诗宗旨虽狭,而朝代却广”,列举了王士禛九段论宋诗之语,句句都似宋调拥趸。王士禛推崇宋诗之论,也引出了清代诗坛与宋调关系的一系列话题,朱彝尊、李良年、田雯、冯廷樾等等,或贬或褒,与之后“明清人诗法宋诗”一节相应,都牵涉宋调一脉的艺术发展与接受。

就此而论,《谈艺录》中论“宋调”不仅篇幅占据最大^⑩,且为全书灵魂所系,许多非宋朝的诗人,钱先生也是带着宋诗的眼光在赏鉴。书中首尾二则“诗分唐宋”与“论难一概”,一出于诗风诗艺的内部剖析,一出于诗人诗集的外部观察,二者相互发明,相互映衬,是遍照全书的理论之光,让全书前后贯通,圆融一体,其所依赖的具体材料亦多在“宋调”一脉。因而,“宋调”一脉的艺术展开也就成为《谈艺录》的主要线索与探讨中心。

《谈艺录》凸显“宋调”作为谈艺主体的缘由是多方面的。举其大端而论,首先是钱锺书本身阅读宋人别集非常多,早年又着意钻研别集注本,而就较为流行的诗歌古注来看,宋人诗集应属最多。他大学时期读书“妄企亲炙古人,不由师授。择总别集有名家笺释者讨索之”,并由此“欲从而体察属词比事之惨淡经营,资吾操觚自运之助。渐悟宗派判分,体裁别异,甚且言语悬殊,封疆阻绝,而诗眼文心,往往莫逆暗契”。虽其原于宋诗“无偏嗜”,但在个人趣味上也不排斥宋诗,既然要找名家笺释者讨索,很自然就会选择宋人诗集。这就是《谈艺录》最早内容“黄山谷诗补注”的来由及撰写本书的契机所在,也是全书论述多具“宋调”思路的先决条件。

其次是钱锺书的诗学渊源本具“宋调”一脉的传统,书中所及冒广生、潘伯鹰等人固可不论,但作为“同光体”巨擘的陈衍对其诗学思想的影响则不能不说是至深至巨的。^⑪《石语》所记陈、钱二人交谊,多涉诗学,其中消息无需赘言。陈衍力倡“三元说”,主张“诗不分唐宋”,从而打通“诗人之诗”与“学人之诗”,调和二者矛盾为一体,其宗旨与目的仍在于为宋诗争地位,这与钱先生的“诗分唐宋”字面相反,实质上却相同。固然,二人在具体持论上颇有异同,甚至有针锋

相对之处,但从整体来看,钱先生受宋诗派之影响毋庸置疑。

最后,或许也是最重要的,乃在于“宋调”本身在语言修辞层面最具有分析性,较之“唐音”的浑雅空灵、丰神情韵,“宋调”更着意于造语下字、属词比句,在语言分析上有理有据,有章可循。而且“宋调”可算作中国古典诗歌最后一种审美范式,综合了此前诗歌的各种艺术优点与缺点,更符合钱锺书诗歌分析在技巧上的要求。何况,自宋代开始大量诗话的出现积累了足够的材料与观点,“谈资”充盈,“谈艺”更具对话、论辩、补充、指瑕的平台,故而如要研讨古典诗歌的艺术特性,必然会聚焦于形式和语言上最为成熟又具创新意识的“宋调”。

二 《谈艺录》中“宋调”一脉的艺术展开

如众所知,以苏、黄为代表的宋诗典型高举“诗到无人爱处工”的生生瘦硬的风格,“钩新摘异,炫博矜奇”,呈现出《沧浪诗话》所谓“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”的总体特征,故而“宋调”从风格趣味、造语用字、作诗取源、表达特色等角度都有着突破“唐音”、拓展诗境、创辟好奇、重视形式的艺术追求。这种美学追求在《谈艺录》中以繁富的引证和精审的案断落实到具体的诗艺诗法、诗格诗趣层面,成为钱锺书笔下宋调一脉艺术展开的基本形态。学者曾于此松散错落的诗话结构之中,剔抉爬梳其中论宋诗者,却遗落了论非宋人之“宋调”部分,实则二者彼此呼应、错综交融,自当整体考量。以下试从诗艺的四个方面鸟瞰《谈艺录》对“宋调”一脉的论述:

第一,造语下字。钱先生在《谈艺录》中用较大篇幅论述了诗歌的语言文字问题,因为这不仅涉及诗歌之美,还关乎文体之变,就宋调来说其核心则在“以文为诗”。在《谈艺录》附说五,钱先生已经明确提及“退之以文为诗”,“唐之少陵、昌黎、香山、东野实唐人开宋调者”一语实已包涵此意。韩愈乃宋调艺术的师法典范,他打破文体界限,在诗中造成“硬语盘空”的独特美感,被宋调诸人奉为圭臬,以致推波助澜、蔚成大国。“以文为诗”的内涵非常丰富,既包括行文

之气脉、散化之句式，也包括语助之添加、虚词之使用，甚至还包括题材之扩展、议论之增加等等，是宋代以后“破体”创作的代表。单就语言层面来看，“以文为诗”主要在词汇与句式的使用，所以《谈艺录》第十八则论“荆公用昌黎诗”很自然就推向了“诗用语助”：“荆公五七古善用语助，有以文为诗、浑灏古茂之致，此秘尤得昌黎之传。”其后，钱先生上溯风骚乐府，下沿宋元明清，将历代诗用语助的例子铺排连类，见其脉络，落脚点则在“宋人更以此出奇制胜”、“宋人诗中有专用语助，自成路数”，并提出了宋代“理学家用虚字”与明代“竟陵派用虚字”的比较问题，前者“冗而腐”，后者“险而酸”，至于清高宗则“兼酸与腐，极以文为诗之丑态者”。可见，钱先生认为“诗用语助”是“以文为诗”的一种表现，它既能获得特殊美感，“朴茂流转，别开风格”，也能形成诗之丑态，“偏枯憔悴”、“弛弱酸腐”，全在作者如何运用。

除了“荆公用昌黎诗 诗用语助”条，《谈艺录》在“明清人师法宋诗 桐城诗派”、“钱蔣石诗”、“蔣石诗以文为诗用语助”、“清人论蔣石诗”、“梅宛陵”等条都对“以文为诗”作了集中评论，开列出自韩愈而下欧、梅、王、黄乃至叶燮、钱载、桐城诗派诸家、翁方纲、程恩泽、郑珍、黄遵宪等系列“以文为诗”的诗人名录，这份名单几与追摩“宋调”的线索重合。其中对钱载“以文为诗”的议论最多，不但广泛搜罗其用语助、虚词的各类诗句，集合清人言论，尤论及钱载为清代“以文为诗”泛滥之著者。特别提及钱载“以古文章法为诗”与“以古文句调入诗”两方面，在指明钱载诗歌特点的同时，也揭示了“以文为诗”意蕴。可以说，“以文为诗”正是宋调一脉在造语下字上具有的趋同特征，更是“以文字为诗”^⑧的宋诗对后世“宗宋”诗人在语言文字层面影响的结果。其他如“代字”也是如此，钱先生从《随园诗话》批判“浙派宋诗之短钉”开始，历数家珍，指出庆历、元祐以来“替代字”这一诗歌技法的踵事加厉，诚亦道出宋调之流亚。至于书中所谈江西派炼字、句中眼等问题，均已直面宋诗用字之特色。

第二，对偶炼句。近体诗最具形式之美，“宋调”因句法上过于讲究对偶属词，而得“形式主

义”之恶谥，钱锺书在《宋诗选注》中对此亦颇有微词，但《谈艺录》却注目颇多且玩味不已，最具代表性者即“当句有对”。在补注山谷诗《自巴陵入通城呈道纯》“野水自添田水满，晴鸠却唤雨鸠归”一句时，钱先生大段论述这种句法的源流，认为“此体创于少陵，而名定于义山”。至谈“蔣石七律对联”亦着眼“当句有对”，古今勾连、精彩绝伦，特别是所举郑珍一首《自霏益出宣威入东川》，全篇四联均用此句法，“写实尽俗，别饶姿致”。由此再及“蔣石萃古人句律之变”一节，不仅荟萃论析各种句律之美，更不放过所重之“当句有对”，特别抓住宋人邵雍“在五七字中翻筋斗作诸狡狴”，“参差反复，辘轳映带，格愈繁密，而调益流转”；杨万里“其中佳对，巧勿可阶，而曲能悉达，使读者忘格律之窘缚，亦诗之适也”；其他如宋代杨亿、司马光、梅尧臣，明代王彦泓、王思任、王叔闻、倪元璐，均能“涉笔成趣，时复一遭”。

钱锺书说过：“诗学（poetic）亦须取资于修辞学（rhetoric）耳。五七字工而气脉不贯者，知修辞学所谓句法（composition），而不解其所谓章法（disposition）也。”“当句有对”的对仗技巧，自然只是句法而已，并不涉章法，所以不免有利有弊，它在钱先生笔下也与“宋调”紧密关联。钱先生赞赏一批诗人能够于有限空间中参差变化，极尽句律之美，但也非常明白地指出：“鼯鼠之巧，五技而穷；鹦哥之娇，数句即尽。意在标新逞巧，而才思所限，新样屡为则成陈，巧制不变则刻板。”钱载的句律创作正好就反映出“宋调”在对偶上出现的两种方向，一则对格求新、拓展诗境，一则弄巧成拙、作法自苦。这其实也是宋诗在形式技巧上遇到的困境。

《谈艺录》又以陆游为中心，引譬连类、溯源析流，分析了一系列诗人的对偶组织，认为陆游“比偶组运之妙，冠冕两宋”、“美具难并”，在高度评价的同时也列举了大量对偶中颇具蹈袭之嫌的联句，指向了宋诗典型的“夺胎换骨”之法^⑨，抓住了宋调一脉在写作技法上的纲领。与此相似的，还有对吕本中“活法”的解读，认为其内涵乃“非抹杀规矩而能神明乎规矩，能适合规矩而非拘挛乎规矩”，真得“活法”之秘，亦直指宋调句法发展过程中的趋向变化。

第三,趣味格调。钱锺书说“宋诗多以筋骨思理见胜”,切中肯綮。“筋骨思理”四字颇能见出宋调的美学特质,其中“筋骨”二字在于形式句法的工巧瘦硬,“思理”二字则是趣味格调的理致机锋,也就是常说的“理趣”。《谈艺录》对“理趣”的阐释虽只集中在“随园论诗中理语”条一则,但此则篇幅接近两万余字,且与《宋诗选注》和《管锥编》多处相衔,议论透辟剀切。其中对“理语”与“理趣”的区分,对“理趣”与“禅趣”、“比兴”关系的分析,对“理趣”观念史的探讨等等,都启人深思。钱先生指出中国古典诗歌以诗言理,分为两宗,一即晋宋玄学,二即宋明道学。道学的兴盛是宋诗“理趣”范畴形成的重要土壤。在具体分析中,钱先生认为“理趣”乃“举万殊之一殊,以见一贯之无不贯”,“理寓物中,物包理内,物秉理成,理因物显”。具有“理趣”的诗歌虽蕴含哲理,但字面语词则依然诉诸具体鲜明的意象,而非直白的理语,所谓“鸟语花香,而浩荡之春寓焉;眉梢眼角,而芳悱之情传焉”。达到“理趣”的方法,则有“赋物以明理”、“举物以写心”二途。^⑤

借由对“理趣”范畴的探索,钱先生将宋诗中的理学家诗(或曰“击壤派”)的流变道出。他拈出了五位诗人,即宋代邵雍、朱熹、林希逸,明代陈献章、庄昶,这些都是所谓的“道学家中的诗人”。钱先生对道学家诗作的整体评价不高,但宋诗的“理趣”在道学家诗作上表现得比较突出,所以亦予关注。他指出陈献章(白沙)、庄昶(定山)“二家之师《击壤集》,夫人皆知”,他们的诗风则“白沙闲澹,定山豪放;闲澹者止于腐,豪放者不免粗”。林希逸最得钱先生青眼,所谓“能运使义理语,作为精致诗”也。作为宋诗的重要组成流派,“击壤”一体与学术流别紧密相连,很有自我的传承脉络。《谈艺录》于下字造语、对偶炼句的关注中心主要在元祐、江西诗风,而对“理趣”、“理语”的探讨则兼顾到“击壤派”的艺术展现,从而比较全面地囊括了宋诗各种风格的发展状况。

第四,源流体派。宋诗特质的形成与宋调艺术的发展,一直与宋代诗歌体派的消长流变紧密相连,甚至可以说一部宋诗史,就是一部不同诗体、诗派相互影响、相互递嬗的历史。《谈艺录》

几乎涉及了宋诗发展过程中出现的各种体派以及它们之间的相互关系,为我们认识、讨论宋调独特品格提供了许多参照。众所周知,在宋调的成型过程中,杜甫和韩愈是两位影响最大的前代诗人,他们可谓开启了宋诗艺术万般法门,《谈艺录》于此多有着墨。比如说山谷、后山“细筋健骨,瘦硬通神”乃是“得法于杜律之韧瘦者”,简斋“学杜得皮,举止大方,五律每可乱楮叶”等等,将宋调与杜甫之关系揭示无遗。论韩愈则更多,除了之前所言“以文为诗”之外,还涉及欧阳修、王安石、陈师道、梅尧臣蹈袭、步趋韩诗之例,虽各人之间或隐或显,或多或少,但诗艺之承袭则一也。

至于全书谈江西诗派与金诗、谈晚唐体与江西诗派、谈江湖派与江西派,以及重要诗人的体派归属等等,都有要言不烦之论。如言“窃以为南宋诗流之不墨守江西派者,莫不濡染晚唐”、“宋末江湖派与江西派争霸”、“简斋五七古自山谷入,五律几未能从后山出,知诗者展卷可辨,纳之入江西派,未为枉屈”等等,都是可敷演成大篇文章的不刊之论。此外,对清代宗宋代表“同光体”的论述,如言“同光而还,所谓‘学人之诗’,风格都步趋昌黎;顾昌黎掉文而不掉书袋,虽有奇字硬语,初非以僻典隐事骄人”、“同光体诗人不过于山谷以外,参以昌黎、半山、后山、简斋”等,亦颇见宋调一脉之流别。

总之,以上四个方面《谈艺录》都有非常丰富的论述,骨肉丰满,胜义纷披,这里仅撮其大要而已,不再一一复述、全面梳理了。就钱锺书主观意识来看,《谈艺录》并不在专研宋诗,而在探讨超越时代和作者的诗艺本身。也就是说,钱锺书对“宋调”一脉的关注主要是因其蕴含了更多可供人们咀嚼的艺术经验与修辞手段,包藏着历代诗人对形式之美、章句之妙的锤炼推敲。抛开具体的诗人与时代,我们看到钱锺书在《谈艺录》中虽抓住了“宋调”的主要艺术特征予以重点论述,但他并不为宋诗唱赞歌,也绝不贬低宋诗。他通过大量的例证,不但将宋诗也将“宋调”一脉的得与失、美与丑、通与变、源与流,一一呈现且富有趣味,并总是由此指向普遍性的艺术规律,这或许就是《谈艺录》作为一个丰富而开放的“召唤结构”文本不同于一般的宋诗研究著作的地方。

三 《谈艺录》的补订与钱氏宋诗观

钱锺书在《谈艺录》补订本“引言”中说：“上下编册之相辅，即早晚心力之相形也。僧肇《物不迁论》记梵志白首归乡，语其邻曰：‘吾犹昔人、非昔人也。’兹则犹昔书、非昔书也，倘复非昔书、犹昔书乎！”由于《谈艺录》的初版与补订本之间相隔了三十余年，订补篇幅与原书几乎相等，补订本与初版的关系真的是“犹昔非昔”之间。大量内容的补入，让《谈艺录》从材料到观点都有了许多的不同，而且与钱锺书的其他著作彼此关联，构成了更为紧密的互文关系，这从补订中不断出现的“参观《宋诗选注》”、“参观《管锥编》”等字眼即可看出。正如张文江指出的那样：“补订之后，《谈艺录》不仅本身大见厚实，而且其位置已从《管锥编》之前转到《管锥编》之后，贯通之势形成了。”^⑧这种“贯通之势”在最近出版了《钱锺书手稿集》之后体现得更为突出。比如2003年出版的《容安馆札记》中的许多部分就是《谈艺录》补订内容的雏形。此书本是钱先生一部半成品性质的著作^⑨，作于1950年代以后，这个时间段正好与《谈艺录》的订补基本重合，故而我们看到的许多“补订”都能够在《容安馆札记》中找到初稿。如补订黄山谷诗注的“新补十”，讨论诗歌篇章结构的“行布”问题，此则材料恰与《容安馆札记》的三百四十九则相应^⑩，虽细节有不同，却彼此勾连，草蛇灰线，其间消息非常值得挖掘。不过此项工作量过大，全面梳理尚俟来日。

如果单从宋诗研究的角度来观察《谈艺录》两个版本之间的差异，我们也能够窥见钱锺书宋诗观的变化与丰富。补订本相对于初版来说，其内容变化主要有三种：一是提供更为翔实的例证说明原有观点。比如谈“诗分唐宋”乃本乎气质之殊，非仅出于时代之判，即补入叶燮《原诗》论李梦阳不读宋诗却似宋调的材料予以充实；二是改变或修正所持之论。比如论“蒋心馥诗”《咏烛花》一诗“颇浑巧”，补订则曰“实不出此类咏物题中应有之意……余少见多怪耳”，对原来的观点有所修正；三是引申出新的问题并加分析。比如“蒋石萃古人句律之变”中谈及邵雍律句“日

月作明明主日，人言成信信由人”，补订因此引申至谈诗句与谣谚的“拆字法”，与原主题并不符，而是引出了新的问题。《谈艺录》中涉及钱锺书宋调观的补订内容，绝大部分是第一种，在于具体材料的补充。第二种最少，大体均尊崇开篇“诗分唐宋”所持之论，未有新的意见。第三种引申新问题的数量也比较可观，特别是对山谷、荆公、宛陵三位宋诗大家诗作的解读，乃道“山谷诗补注又增数事”、“偶有所见，并识之”、“增说数事”，篇幅增加不少，都是提出新问题。就此看来，钱锺书的宋诗观是基本稳定的，在《谈艺录》写作之初，他对宋诗的看法已经比较成熟，所以前后变化并不大。当然，这并不意味着钱先生的宋诗观是完全凝固的，他对于具体的诗人评价和问题分析依然有一些变化可供玩索，比如他对陈与义诗歌的评价就是著例。

在《谈艺录》初版中，引用陈与义诗句很少，而且几乎未正面评价陈与义诗，只就讨论“七律杜样”时提到陈与义学杜，仅有此例，根本无法判断钱锺书早年对陈与义诗歌的整体看法。直到1958年《宋诗选注》出版，我们才能看到钱先生的意见，主要有：（1）陈与义是南北宋之交“最杰出的诗人”；（2）他跟江西派不很相同，不有意于用事，词句明净，音调响亮，比江西派讨人喜欢；（3）前期古体诗主要受了黄庭坚、陈师道的影响，近体诗往往要从黄陈的风格过渡到杜甫的风格；（4）原本影响不大，没人将其归入江西派，直到南宋末年方回咬定他是江西派，从此混淆了后世文学史家的耳目。^⑪

我们再来对比《谈艺录》补订本，就会发现对陈与义诗句的引用明显增多，特别集中于议论陆游与元好问时。“放翁诗”一节新增大量陈与义诗，以与陆游之作对比，揭示出二位诗人之间的关系。“补订”有“此种设想落笔，简斋集中常见”，“补正”有“陈简斋写雨，有一窠臼”等，都摘出了许多简斋集中精妙之句予以品评。“施北研遗山诗注”的补订更多扑面而来的简斋诗句，或辨析异同，或衡鉴优劣，或揭示源流，或挑明师承，应接不暇，已类似简斋诗专论。这些都大大拓展了《谈艺录》论宋诗的广度与深度。更有意味的是，“补订”的内容多处涉及陈与义诗学师承与影响，且与《宋诗选注》互有异同，至少有

三点值得注意:

(1) 对陈与义的诗学师承渊源有进一步说明。“补订”提及:“《题江参山水横轴》:‘此中只欠陈居士,千仞冈头一振衣。’《却扫编》卷中简斋少学诗于崔德符鷗,《声画集》卷四采德符《看宋大夫画山水》:‘个中只欠崔夫子,满帽秋风信马行’;简斋‘此中’云云,正师德符故智。”以具体诗句和相关史料佐证,说明陈与义师法崔鷗。又指出:“简斋濡染坡、谷、后山处,开卷即见;崔德符篇什存者无多,正未许耳食附会也。”对比《宋诗选注》,这里除了依然提及山谷、后山外,又多了东坡一人,且认为虽然陈与义与崔鷗有诗学渊源,但因为材料不足,不可夸大。

(2) 对陈与义诗歌的后世影响有新的、重要的补充。“补订”不但明确指出“简斋诗盛行于元初江西诗人间。然文献罕征,欲爬梳而未由矣”,而且着力梳理了陆游、元好问、庄昶三人步趋陈与义的诗作。他说“放翁仿作稠叠”,又说“余读遗山五古、七律,波澜意度,每似得力简斋”,又说“庄孔旸则能识简斋”、“太初之偏嗜简斋,过于白沙之笃好后山”等等,以大量例证证明陈与义诗歌影响,对《宋诗选注》所言“他的影响看来并不大”之论有明显的修正补益。

(3) 对陈与义与江西诗派的关系认识有所改变与深化。《谈艺录》多次提到江西诗派的成员问题,特别是在辨析元好问“论诗宁下涪翁拜,不作西江社里人”时反复强调江西末流与其中翘楚的区别,指出元好问深恶痛绝江西派,黄庭坚虽属江西派,但是其中出类拔萃者,故“宁下”之“宁”乃“宁可”而非“岂肯”。在《宋诗选注》中钱先生一再说陈与义和一般的江西派是不一样的,甚至不应算作江西派,方回咬定陈与义是江西派,混淆了后来史家眼目。但在“补订”中,钱先生又明确说:“简斋五七古自山谷入,五律几未能从后山出,知诗者展卷可辨,纳之入江西派,未为枉屈。”持论显然有所改变,已经基本同意陈与义入江西派,并且继续发挥道:“盖勤读诗话,广究文论,而于诗文乏真实解会,则评鉴终不免有以言白黑,无以知白黑尔。”令人警醒。《谈艺录》“补订本”的这番议论,也可以在《容安馆札记》中找到雏形,钱先生在论述江西诗派成员时提到这个问题:

至于简斋则方虚谷、刘辰翁以前初无厕之江西派者,简斋问诗于崔德符……自是厥后简斋遂为派家矣……析肉析骨,刘、方之言亦自有理。^⑤

由此可见,在补订《谈艺录》的过程中,钱先生对陈与义与江西诗派的关系问题,确实有了新的看法,值得重视。

除了陈与义的例子,我们还能在“补订”中看到关于宋诗“句中眼”的论述,看到“两宋以禅喻诗者复举似数家”,看到“明人言性理者,即不主宋儒之说,亦必读其书,耳目濡染,遂于宋诗有所知解,因道而傍及于文”,看到“明中叶以后,厌薄七子,如公安、竟陵之拔戟自成一队者不待言。余人为宋诗张目,每非真赏宋诗,乃为击排七子张本耳”等精彩内容,都涉及具体的宋诗问题。可以说,“补订”的写作积累了钱锺书几十年的学术探索,各种评论的差异也体现了钱锺书动态开放、“五色无定”的学术特点,更丰富了我们对于钱锺书宋调观的认识,推进了宋诗一脉的研究。

最后顺便说,正如上文所揭示的那样,《谈艺录》“补订本”与《宋诗选注》之间存在观点的矛盾、互补、修正、贯通等现象,在“补订本”中还多处引及《宋诗选注》以互相参阅,二书由此形成了紧密的互文关系,其间许多问题都值得更进一步的比勘挖掘。事实上,许多学者在讨论《宋诗选注》的选目和具体评论时,已经涉及不少二书的异同问题。^⑥比如《谈艺录》花了巨大的篇幅补注黄庭坚诗歌,而在《宋诗选注》中作为宋诗的代表人物黄庭坚只入选3首“非典型”作品;《谈艺录》讨论了朱熹的诗,并且认为“朱子早岁本号诗人,其后方学道名家”,但在《宋诗选注》中虽承认朱熹“算得道学家中的大诗人”却只字不选;以及《谈艺录》与《宋诗选注》呈现出两个不一样的陆游、陆(游)杨(万里)比较论也有不同观点,等等。究其原因,则政治局势、撰述动机、他人干涉、观念变化等都应被纳入考虑范围,值得专门探析。但我们也别忘了,两本书有其一以贯之之处,它们的主要属性并未因书的遭际与类型的不同而改变。表面上看,《谈艺录》是诗话,《宋诗选注》是选本,二书有“一脉”与“一代”之别,而且《谈艺录》的方向是综合通代

而偏向宋诗,《宋诗选注》恰恰只专于一代却包蕴通代,二者似向相反的方向运动,但实质上它们正好相对而驰,正好交汇于探索普遍的诗歌艺术之美上,同时系乎“具体的文艺鉴赏和评判”。

①陆文虎:《中国古典诗学的集大成和传统诗话的终结》,《钱锺书研究采辑》,第77页,三联书店1996年版。

②本书研究概况可参考李晓静《近二十年国内〈谈艺录〉研究综述》,《安徽文学》,2006年第8期。关于《谈艺录》与宋诗研究之关系,则主要有张福勋《〈谈艺录〉论宋诗》系列论文(《阴山学刊》2001年第2、4期,2002年第1、2期)等可参考。另有中华书局鲁明先生以未刊稿《钱锺书〈谈艺录〉研究》相示,论述周遍精详,特别拈出“宋诗一脉”加以叙说,启我良多,特致谢忱。

③据张文江《〈谈艺录〉分析》(《贵州大学学报》,1992年第4期)所论,本书最早的一则应是作于1939年的“黄山谷诗补注”,至1948年初版,即有10年。至1984年补订版出版则有46年矣。

④钱锺书:《谈艺录·序》,第1页,三联书店2007年版。本文引用《谈艺录》均据此版,下文所引不再另注。

⑤吴忠匡:《记钱锺书先生》,《随笔》,1988年第4期。

⑥钱锺书:《模糊的铜镜》,《随笔》,1988年第5期。

⑦钱锺书:《宋诗选注·序》,第10页,三联书店2002年版。

⑧据《民国丛书》第四编第58册影印开明书店版,上海书店1989年版。初版标目“风格性分”在正文论述时为“体态性分”,补订本改作“体格性分”。

⑨舒炜:《〈谈艺录〉的内在思路与隐含问题》,《当代作家评论》,1994年第4期。

⑩张文江:《〈谈艺录〉分析》,《贵州大学学报》,1992年第4期。

⑪蒋寅在《〈谈艺录〉的启示——钱锺书先生的学术品格》(《文学遗产》,1990年第4期)中指出:“书中除少数几条论唐诗外,大多是宋以后诗的内容,主要是清诗。”就征引内容来看,清诗数量恐不及宋诗。另外,本文所

言“宋调”非朝代概念,乃风格概念,《谈艺录》所论大部分清诗亦可算作宋调。

⑫可参侯长生《陈衍对钱锺书宋诗观的影响》(《兰州学刊》,2009年第2期)及李丽《钱锺书的宋诗观》(《廊坊师范学院学报》,2010年第1期)等文。

⑬“以文为诗”与“以文字为诗”两者内涵不同,前者内涵宽泛,可指将一切文章写法引入诗歌创作,后者主要指诗歌创作中过分注重文字琢磨,“用字必有来历,押韵必有出处”。可参周裕锴《〈沧浪诗话〉的隐喻系统和诗学旨趣新论》,《文学遗产》,2010年第2期。

⑭《谈艺录》言“夺胎换骨”多作“脱胎换骨”,未之审也。二语近似,亦有差别,“夺”“脱”二字虽常有可通处,但味《冷斋夜话》原文,“夺”指他物为己所用,“脱”则尽数抛弃,“夺”似不可换为“脱”。参周裕锴《“夺胎换骨”新释》,《文史知识》,2000年第9期。

⑮钱锺书先生对“理趣”的论述,已有学者梳理,兹不赘述。可参牛月明《钱锺书的“理趣”论》(《中国海洋大学学报》,2000年第2期)及王世海《理趣说的美学意涵——以钱锺书理趣论为中心》(《中国韵文学刊》,2012年第1期)。

⑯张文江:《〈谈艺录〉补订本和〈七缀集〉分析》,《华东师范大学学报》,1990年第2期。

⑰参见王水照《〈钱锺书手稿集·容安馆札记〉与南宋诗歌发展观》,《文学评论》,2012年第1期。

⑱《钱锺书手稿集·容安馆札记》第1册,第212—213页,商务印书馆2003年版。

⑲钱锺书:《宋诗选注·陈与义小传》,第212—213页,三联书店2002年版。

⑳参见《钱锺书手稿集·容安馆札记》第2册,第1079页,商务印书馆2003年版。

㉑如丁毅《模糊铜镜的背面——读〈宋诗选注〉》(《贵州大学学报》,1995年第4期)、季品锋《钱锺书与宋诗研究》(复旦大学博士学位论文,2006年)等都有相关论述。

[作者单位:复旦大学中文系]

责任编辑:王秀臣