

陈寅恪与钱钟书：一个隐含的诗学范式之争

胡晓明

(华东师范大学 中文系, 上海 200062)

摘要: 陈寅恪是由招魂而魂系历史生命, 而成为文化托命人。而钱钟书则由想象而超出历史, 成为自由的文化消费者。从这个意义上说, 成功的诗学范式, 其实是不可学的, 因为他们的底子正是生命与性情的延伸。这是后学无法企及的, 也正是人文学与其他社会科学相比较而言, 最有魅力而启人神思的地方。这里面其实亦包含着本世纪中国学术思想最值得深细体味的意思, 而不仅仅止于诗学一隅而已。

关键词: 诗学, 范式, 陈寅恪, 钱钟书

中图分类号: I206

文献标识码:

本世纪的中国诗学研究, 有两个人的名字无疑是影响深远的。一个是陈寅恪。他开创了一种以诗证史、以史解诗的学术方法, 代表了古代的一个主流传统, 即知人论世、比兴说诗的传统在现代新的复苏。另一个是钱钟书, 他也开辟了一种以语言学、心理学、哲学和艺术学配合以说诗的学术方法, 代表了古代的另一个传统, 即修词、评点、谭艺的传统与西方新学的融合。钱钟书对于诗歌中作者、本事、时地的有意忽略, 与陈寅恪对于诗歌中史实的特为关注, 不仅形成了学术性格上鲜明的对照, 而且客观上也形成了各自不同的学术问题领域; 在各自的领域中也渐渐聚集着不同的学术研究成果与研究成员。借托马斯·S·库恩的说法, 上述影响, 可称之为“学术共同体”。而每一共同体的学术活动都分享着不同的“范式”, 即一个学术共同体区别于另一个学术共同体的不可通约的要素。“范式”是知识类型发展与转换的最重要关键¹。从大的方面着眼, 可以说陈寅恪与钱钟书代表着本世纪最重要的两大诗学范式; 而两大范式之间的消长、转换关系, 应是了解现代中国诗学学术史的一条主线。本文试图揭示这两个“范式”之间一直存在着某种未曾公开、从未发覆的紧张; 通过这一隐含的诗学范式的对立, 可以透显中国诗学学术史的发展脉络; 同时, 对于两大范式各自不同的学术取向及其互补的某种可能性, 也可以通过对比而加以凸显, 是为引言。

一

我之所谓“隐含性”, 是指作为后来新范式的钱钟书虽然从来没有公开点出陈寅恪的名字, 也没有试图发起一场取而代之的话语争论, 但是却确实渐渐从不自觉到自觉地反对陈寅恪的研究方式。而且, 不仅仅是表现为具体的研究对象的不同观点之争, 深层更表现为基本学术规则的不可通约。更意味的是, 从时间跨度上说, 隐含的“争论”从四十年代一直可以延续到八十年代, 成为钱钟书诗学事业中时段隐隐心事。我们就从钱钟书的成名作《谈艺录》说起。第四节《诗乐离合》附说七“评近人言古诗即史”云:

比见吾国一学人撰文，曰《诗之本质》，以训诂学，参以演化论，断言：古无所谓诗，诗即纪事之史。根据甲骨钟鼎之文，疏证六书，穿穴六籍，用力颇。然……为学士拘见而已。史必征实，诗可凿空。古代史与诗混，号曰实录，事多虚构；想当然耳，莫须有也。与其曰：“古诗即史”，毋宁曰：“古史即诗”。

这里所批评的具体对象当然不是陈寅恪。但是所谓“古史即诗”这样一种浪漫的讲法，肯定是陈寅恪所坚决反对的。陈寅恪认为文字训诂的手段，是了解先秦古书的正途。而训诂又正是证史的工作，他在《致沈兼士书》中提出：“凡解释一字即是一部文化史”^[1]。他在《刘叔雅〈庄子补正〉序》一文中称刘注为“天下之至慎”，讥讽当时人“多任己意”，以治先秦学问，是“以明清放浪之才人，而谈商周邃古之朴学”^[2]。陈寅恪研究陶渊明诗，研究杜甫诗、元白诗，研究钱谦益与柳如是诗，其中最主要的取向是以诗歌与史事相互证发。如果顺着这个逻辑，陈寅恪要是研治《诗经》，肯定是一种历史癖的研究，像钱钟书所讽刺的那样“食笋连竹”而非“披沙拣金”。陈寅恪批评的是“才人”，而钱钟书批评的是“学士”，可惜，才子的范式与学土的范式，在这里并未真正交锋。

一九五一年，陈寅恪出版了他的《元白诗笺证稿》，这部书标志着以诗证史的诗学研究新范式的成熟。大致而言，在三类学人那里引起不同的反响。一类是唐史学家，他们评价甚高，着眼于新材料中发现的新史识。一类是文史学者，他们一方面也批评陈寅恪有“过求甚解之处”，另一方面也有较高评价，但更多着眼于文史沟通的新研究方法。另一类则是文学研究专家，他们则有些怀疑这种研究，担心“史实”对于“诗意”的伤害²。但是他们一般都很少说破这一层。其实，陈寅恪早就坦言：

若有以说诗专主考据，以致佳诗尽成死句见责成，所不敢辞罪也^[3]。

《元白诗笺证稿》提出了新的问题。可以说，应是五十年代的诗学研究中最有价值的问题。钱钟书一九五八年撰成《宋诗选注》，这本书的影响比前者大得多。《序言》里，有一段话，可以看作是对陈寅恪研究范式的回应：

“诗史”的看法是个一偏之见。诗是有血有肉的活东西，史诚然是诗的骨干，然而假如单凭内容是否在史书上信而有徵这一点来判断诗歌的价值，那就仿佛要从爱克司光透视里来鉴定图画家和雕刻家所选择的人体美了。……历史考据只扣住表面的迹象，这正是它的克己的美德，要不然它就丧失了谨严，算不得考据，或者变成不安本分、遇事生风的考据，所谓穿凿附会。考据只断定已然，而艺术可以想象当然和测度所以然。

这里虽然没有直接点出名字，但熟悉五十年代学术界情况的人不难发现，除了陈寅恪，做考据工作可以做到照“爱克司光透视”，真正可以数得出来的人物几乎是没的，或达不到这种水准，够不上钱钟书的批评。除非，钱钟书的话是无的放矢。从八四年出版的《谈艺录》增补本中，我们可以看出钱钟书一以贯之的思考。他引用古代诗话中的各种笑柄，批评略说：

夫世法视诗为华言绮语，作者姑妄言之，读者亦姑妄听之。然执着“遣兴”、“泛寄”，信为直书纪实，自有人在。诗而尽信，则诗不如无耳^{[4] (P388)}。

在《管锥篇》中，他又说：

泥华词为质言，视运典为纪事，认虚成实，盖不学之失也。若夫辨河汉广狭，考李杜酒价，诸如此类，无关腹笥，以不可执为可稽，又不思之过焉^{[5] (P9698)}。

虽然我们没有证据直接证明这些话所批评的对象，但是，细心的文学研究者不难发现，这些话，都是针对对钱钟书而言，最相反的一种诗学研究范式，有感而发。不仅仅是就古论古。

二

《元白诗笺证稿》中，陈寅恪关于元稹《莺莺传》的研究，对于后来的影响最大。有关道教、士风、政治与文学的关系，这篇作品都有极富创发力的识见。在批评的文字中，除了在学术范式自身再提出问题、解决问题而外，尤值得注意的是从另外一种学术范式而来的批评，杨绛写于八十年年代初的《事实——故事——真实》一文，围绕着《莺莺传》是否即是元稹自传，不仅明确提出针对于陈寅恪的反对意见，而且系统阐述了文学真实不同于历史事实的理据。她反对陈寅恪的说法可概括为两点：一、元稹与张生并不一样，元稹多情，张生忍情。二、艳诗中的莺莺与传奇中的莺莺大不相同，前者只是众人攀折的桃李花，一任东西南北飞的红槿花，后者则是个端重的才女，大家闺秀。所以，从小说艺术真实自足的理论立场说，张生与元稹的区别又可体现在两个方面：一，张生忍情不是作者元稹的主张，而是小说内在要求造成的。作者写这个故事不是宣扬什么“忍情”的封建伦理，而是要写出一段绵绵无尽的哀怨惆怅。二，陈寅恪说《会真记》是元稹的自供状，元稹作此是“直叙其始乱终弃之事迹”，为自己“忍情”辩护，而杨绛认为元稹也可能给是由于多情，所以美化了情人身份，提升了他们的恋爱，来舒泻他郁结难解的怅恨^[8]。然而，杨绛并没有拿出元稹与张生不同的有力材料证据，她用来表明元稹多情的诗歌《古决绝词》，陈寅恪同样使用，却用以证明元稹的薄情。杨绛的理据只是文学真实与生活真实既有关系又相区别的这样一个现代文学理论最基本的预设之一，但是这一预设多大程度上能解说自传性作品所包含的事实成份，却是未能圆足的。如果这一理论不能解决这一问题，不能受到丰富多样的文学实践的刺激而丰富发展自己，只在理论与理论之间相互指涉，就永远只能停留在常识层面。

杨绛的反对，当然不只代表杨绛一个人，可以看作与钱钟书一致的学术共同体的反对，因而，这一隐含的范式之争渐渐清晰化了。

杨绛在引文中点出了陈寅恪的名字。钱钟书却始终从不提这个名字，无论是煌煌巨册的《管锥篇》，还是精心修订的《谈艺录》。不过，他终于忍不住还是不指名地批评陈寅恪了。这篇演讲，在海外发表十年之后，才在大陆转载披露^[7]。只是不知道是什么原因。

1978年，钱钟书参加意大利米兰举行的欧洲汉学家第26次大会。在会上，以“中国古典文学的研究者”身份，宣讲《古典文学研究在现代中国》。文中认为“马克思主义的应用”，使传统的研究方式“发生了深刻的变化”，最可注意的两点是：

第一点是“对实证主义的造反”，所谓“实证主义”就是烦琐无谓的考据，盲目的材料崇拜。在解放前的中国，清代“朴学”的尚未削减的权威，配合了新从欧美进口的这种实证主义的声势，本地传统和外来风气一见如故，相得益彰，使文学研究和考据几乎成了同义名词，使考据和“科学方法”几乎成为同义名词。

第二点是：中国古典文学研究者认真研究理论。在过去，中国的西洋文学研究者都还多少研究一些一般性的文学理论和艺术理论，研究中国文学的人几乎是什么理论都不管的。他们或心于寻章摘句的评点，或从事追究来历、典故的笺注，……态度最“科学”的是埋头在上述实证主义的考据里，他们不觉得有理论的需要。

钱钟书讲的两点，看来都集中反对实证主义。不讲理论的“评点家”“注家”，在他只是一种陪衬，真正的顽敌是貌似最“科学”，却“放弃文学研究职责”的“考据家”，而实证主义考据学派最大的权威即陈寅恪。所以紧接着钱钟书以调侃的语气举了一个例子：

譬如解放前有位大学者在讨论白居易《长恨歌》时，花费博学与细心来解答“杨贵妃入宫时是否处女？”的问题 一个比“济慈喝什么稀饭？”“普希金抽不抽烟？”等西方研究的话柄更无谓的问题。今天很难设想这一类问题的解答再会被认为是严肃的文学研究。

杨玉环入宫前是否处女的问题，正是陈寅恪在西南联大讲授过的一个题目，也是《元白诗笺证稿》第一章《长恨歌》笺证中详加讨论的问题。其实，正如牟润孙指出，这一问题并非陈寅恪首先提出，而是清人朱彝尊、杭世骏、章学诚都曾讨论过的老问题。它关系到杨玉环是否先嫁过李隆基的儿子李瑁，然后李隆基是否通过巧妙手段，霸占儿媳，这一严重违反中国伦理道德的问题，同时关涉到李唐王室的血统、习俗，以及唐代社会习俗中华夷之辨的文化问题。即《朱子语类》中说的“唐源流于夷狄，故闺门失礼之事不以为异”这一史识^[8]。

钱钟书对陈寅恪严肃研究的调侃，不仅仅是文学家与史学家立场不同，须知依钱氏的学识，他肯定知道这个问题的来龙去脉，他完全懂得这个研究根本不同于济慈、普希金的问题，我们联系到《谈艺录》→《宋诗选注》→《管锥篇》→《谈艺录补证》这一系列否定性的说法，我们相信钱钟书这样做有深厚的理据，长期的立场，以及学术批评的合法性，这是在捍卫一个学术范式。重要的是，意大利的讲演最终透露了钱钟书想取而代之的旧权威。于是，这一隐性的诗学范式之争，最终以钱钟书点明他要“造”谁的“反”、而划上句号。当然是非常得体、礼貌的“造反”方式。无怪乎1978年上海古籍出版社在《元白诗笺证稿》的“出版说明”中，也写上了“有时也陷于烦琐，甚而以诗代史”这样的批评。

三

八十年代的古典文学研究，钱钟书的影响极大。虽然一般人学不了他的渊雅、睿智，但是他所提倡的重理论，重语言与艺术分析的学风，可以说是风靡了十年中国学界。一些优秀作品确实使沉闷守旧的古典文学研究界放出光采。但是，陈寅恪所批评的“浪漫文士”作风，“呼卢

成卢，喝雉成雉”的画鬼术，人天牛鬼的比较法^[9]，确也到了可笑的地步。九十年代，久被遗忘的陈寅恪的名字重新被人们不断提及，变得较为成熟稳健的学界开始寻觅接续原先的学统，一个被“造”了“反”的范式“，重新藉助着陈寅恪的名字复苏了它的生命。这里只举一个证明，一项获高等学校博士学科点专项科研资助的研究报告中，有这样一段话：

我国本有文史不分传统。陈寅恪等前辈学者更把文史结合的研究方法发展到了一个新的水平。陈寅恪采用以诗证史的方法，在研究元白诗等问题上取得了很大的成就。但是这些研究方法就在当时对古典文学界也没有产生多大影响，大家认为只在史学上作出了贡献。前十七年中，由于重观点轻材料的偏向一直在起作用，大家往往满足于就文论文，仅从具体作家的政治倾向或具体作品的内容发议论，不太讲究史料的翔实，有时还将清代的朴学人微言轻与马克思主义对立的“烦琐考证”学风而加以批判，这对文史不分传统学风起了破坏或阻碍作用。近十年来，学术界反蹈空之弊，陈寅恪等人的治学方法重新得到确认，文史不分的传统也得到了继承的发扬^[10]。

我们将这番话与钱钟书 1978 年意大利演讲稍加对读，不难发现，河东河西，学风已转。九十年代可以说是实证主义“造反”之“造反”。实证主义在诗学研究领域的复苏，集中体现为复苏了对于诗歌文学中所体现的历史真实的兴趣。历史真实在这里有两点要义，一是晚期陈寅恪范式，即一个研究对象中时、地、人三要素的密扣。在《柳如是别传》的《第一章 缘起》中说：“寅恪释证钱柳之诗，于时地人三者考之较详”；“此书释证钱柳之作，只限于详考本事”。另一要义是早期陈寅恪范式，即“文学不仅仅是文学”。诗歌文学不应仅仅被看作是艺术、美学与理论的文本，而更应是文化历史的方方面面的辐集：社会风俗、伦理问题、宗教习尚、制度文物、妇女生活、政治军事事件、民族关系等等的文本。当然不是附会与拼接的关系，而是如水乳交融。陈寅恪以诗所证之史，恰是有机文化史。文化史兴趣的浓厚是对空疏单一艺术美学取向的反拨。今天越来越多的人能够欣赏陈寅恪早期与晚期的诗学名著，不能不承认陈的研究方法的确能够使读者真正深入了解诗人的旨意与诗意的深美。真正了解早期陈寅恪的研究方法，使我们对于诗歌究竟与历史真实相干不相干的问题，不会再持一种断然的否定态度。而真正了解陈寅恪晚期的研究成果，也使我们对于历史真实的深究与艺术美感的获得究竟相干不相干的问题，也同样不会持一种肤浅的否定态度了。学术史的发展往往昭示我们人文学与自然科学十分不同的一个特点：一个真正成功的学术范式，往往不会被后起的范式完全取而代之。往往某些更为恒久的学术要素，虽然一时不会被不同的学术共同体成员分享，但将来未必不可以由新的学术共同体的成员分享。

四

对于诗学，陈寅恪最大的贡献可能正是证明了中国诗与西方诗根本的不同。西方诗长于宗教性的体验，中国诗长于现实人生的体验。像法国诗人瓦雷里《年轻的命运女神》、英国诗人艾略特《荒原》、德国诗人歌德的《浮士德》，都是极富于宗教性经验的诗歌。这样的诗在中国古

代是绝不可能出现的。陈寅恪说：“支那民族素乏幽眇之思”^[11]。又说：“少陵为中国第一等诗人。”^[12]中国诗最高的典范是杜甫。杜甫的诗歌既是个人的生命年谱与生活日记，同时又是唐代社会的诗体年谱与历史实录。从杜诗中可以读出诸如安史之乱、藩镇胡化等重大历史事件的来龙去脉，可以读到诸如吐蕃攻占长安、西蜀动乱等具体历史事件的生动内容，可以读出唐代政治制度与人事制度、军事与财政等隐秘情况，甚而可以考见唐代社会生活中衣食住行的丰富材料，至于唐代知识分子与一般民众的心理、愿望、情感、性格、亦是杜诗充分表现的对象。尤为重要的是，杜诗中表现了唐代的中国社会历史文化的灵魂。这是一般人的研究无法达至的地方。而陈寅恪对杜诗的研究，正是深入发掘杜诗与唐代社会生命般的联系，凸显杜诗的文化性格。譬如《以杜诗证唐史所谓“杂种胡”问题》《书杜少陵哀王孙诗后》《庾信哀江南赋与杜甫咏怀古迹诗》三篇，所关注的正是“李唐一代史事关键之所在”，即“种族”与“文化”两大要义。所指向的问题方向，正是关乎知识集团的聚合、世道人心的趋向、政治军事的症结、民族兴衰的连锁关系等，从一个重要的诗歌辞语，见出中唐以后社会文化精神命脉的大问题。所以被人们称为有“尺幅千里之妙”^[13]。而《庾信哀江南赋与杜甫咏怀古迹诗》一文中所提出的著名的古典今情，确是中国诗学一个极为重要的秘奥，不仅使他的杜诗研究不至于变成纯史学的研究，更得以发明杜诗作为现实人生体验的特美所在。总之，西方绝没有一种诗像杜诗这样的写法，不论是艺术还是思想。这一例证，充分说明中西诗歌的重大歧异。说历史真实也罢，艺术真实也罢，都不如此一真实文化性格的真实，更能凸显出陈寅恪诗学范式对于中国诗学的贡献，以及意义所在。

而钱钟书的意义却迥然不同。他最终证明的是中西诗学相通的文心诗眼。这个“心”“眼”，乃在心理、智慧、情感类型的审美欣趣。虽然，钱钟书在《中国诗与中国画》一文中，明确标举中国诗的正宗是杜甫，而中国画的正宗是王维，这说明就客观的了解而言，他是认识到中西诗学的重大歧异的，但他的兴趣却不在杜甫诗歌。尽管《谈艺录》与《管锥篇》都没有专门论列杜诗的篇幅，但散见于这两部书中所引述、举例、考析的杜甫诗句，竟多达二百余条。但是，细加翻阅的结果，却多少有些令人吃惊：这些引述考论中，竟然没有一条涉及杜诗中表达的重大史实，甚而没有一条涉及唐代的典章制度与杜甫所切身感受的时代问题，易言之，没有一条是知人论世的读杜心得。钱钟书的着眼点在于杜诗中所蕴含的诗艺渊源、美感欣趣、风格情调、诗律细末、修词巧术，以及心理学内容等。但是今天真正喜好杜诗的读者也会像读陈寅恪的书那样发现，钱钟书给我们的惊喜同样是如此之大，如此之多！譬如他细心凭借杜诗中“尔汝”一语，透视出中国诗歌艺术中人心与自然生命之间一份亲密和谐的关系，譬如他通过杜诗中“愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉”一句，发现文学的情感弄人、“避愁莫非迎愁”的心理吊诡，都大大扩充了我们关于杜诗的知识，加深了我们对于杜诗的体会。从差异的一面看，陈寅恪与钱钟书的对比是学术规则的不可通约，但是从相通的一面看，陈寅恪与钱钟书的智慧又可以同时被我们分享。下面举一个具体的例子来进一步证明。

陈寅恪在《元白诗笺证稿》中，由白居易《新乐府·卖炭翁》“回车叱牛牵向北”一句引发，

联系到“唐代长安城市的建置，市在南而宫在北”问题，并告诉读者参看他的《唐代政治史述论稿》中篇及《隋唐制度渊源略论稿》附论都城建筑节，对此一问题的详论。然后接下来讨论杜诗中一句历代“费解”的名句：

杜少陵哀江头诗末句“欲往城南望城北”者，子美家居城南，而宫阙在城北也。自宋以来注杜诗者，乃妄改“望”为“忘”，或以“北人谓向为望”为释（见陆游《老学庵笔记》七），殊失少陵以虽欲归家，而犹回望宫阙为言，隐示其眷恋迟回不忘君国之本意矣。

应该说，有陈寅恪如此根据充实的详论，这一费解句子的诂释迷团可以得到解决。但是，钱钟书依然肯定宋人那样的解释有理，略云：

杜甫《哀江头》：“黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北”；杜疾走街巷，身亲足践，事境危迫，衷曲惶乱，有张衡《西京赋》所谓“丧精亡魂，失归忘趋”。陆游《老学庵笔记》卷七：“《哀江头》云：‘欲往城南忘城北’，言皇惑不记为南北也。”《敦煌掇瑣》第二一种《女人百岁篇》：“八十眼暗耳偏聋，出门唤北却来东”，正是杜句之意。北宋李复《兵食鬼行》结云：“凄惻自欺生意促，不见父、夫不得哭，一身去住两茫然，欲向南归却望北”，即用杜句^{[5] (P989)}。

陈寅恪强调的是兵乱黄昏之时诗人“眷恋迟回”的苦情，而钱钟书则着重的是“丧精亡魂”之际老人“衷曲惶乱”的心状。陈的说法是回到历史当下，回到杜甫其人，钱的说法则可以引申到不同时代不同身份的普通的人性。陈的说法背后乃有一整幅有机的历史活的生命，从诗人的心理到当时街道的走向到当时城市的样貌，如一滴水与大海。而钱的说法则是碎片的、拆零的、悬浮于历史文化之上的。然而恰因为悬浮和抽离了具体的情境，而获得了更大文本的指涉作用（如八十聋妇与一流诗人可以并论）。尤值得注意的是，钱钟书补充说：“破国心伤与避死情急，自可衷怀交错”，这无疑是包容了陈寅恪的说法而更为合理入情。这样当然增加了杜诗的文学魅力，也印证了诗无达诂的阐释真谛。由此可见，陈寅恪与钱钟书的互补，并非完全不可能，而有意味的互补恰可以达致中国诗学自身丰富深邃的特美。

写到这里，有必要指出陈、钱诗学范式中极易被人忽略的另一层重要的相通性。一般人都能了解钱钟书非常重视解诗工作中的想像、联想能力，而以为陈寅恪只会凭材料作理性的证明与逻辑的挂搭，而完全漠视想像能力。这其实是最大的误解。陈寅恪不仅早年在《冯友兰中国哲学史上册审查报告》中提出著名的解释理论，即“必须具备艺术家欣赏古代绘画与雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象，始可以真了解”；而且在他失明蹉跎的晚年，又以八十余言的《柳如是别传》，实践了这一理论。我在另一篇文章中说：“以蛛丝马迹般极少量的证据，而破获作品背后须眉毕现的心理活动以及人物神态的方法，陈寅恪称之为‘神游冥想’，我们认为几乎相当于艺术想象与艺术创造。这是融合了考证，却又超越了考证。陈寅恪也明确意识到他的这种写法运用了写小说的想象与心理分析。……这正是表明他想引读者进入创造性的想象之中，表明写作过程中文学意识的自觉。”^[14]

于是我们可以引出另一问题：为什么陈、钱都注重解诗人的想象力，却在学术方法与风格上有如此强烈的反差？说到底，学术的不同最终是学者人本身的不同。在解诗方面，陈、钱都

不愧为“艺术家”。然而钱是智慧型的解诗艺术家，他那浓厚的智者品性、他那慧光四溢的探索意趣，都不能不最终自觉发展成熟一套打通四部、破体成文的方法。而陈寅恪则是情感型的解诗艺术家。这种“情”当然不是一般日常人生之“情”，而是对于历史文化近乎宗教般的痴情。他几乎是带着深深的宗教情怀，在那古代的世界中，歛虚呼吸，为沉睡于故纸中的历史人物招魂返魅。所以他要精心发展出一套诗史互证方法，以及古典今典同异俱泯的方法，以延伸他的文化生命。反之，由想象力的向度不同也可以看出学者人格类型的不同。陈寅恪是由招魂而魂系历史生命，而成为文化托命人。而钱钟书则由想象而超出历史，成为自由的文化消费者。从这个意义上说，成功的诗学范式，其实是不可学的，因为他们的底子正是生命与性情的延伸。这是后学无法企及的，也正是人文学与其他社会科学相比较而言，最有魅力而启人神思的地方。这里面其实亦包含着本世纪中国学术思想最值得深细体味的意思，而不仅仅止于诗学一隅而已。

参考文献:

- [1] 北京大学: 国学季刊[J] (五卷三号)。
- [2] 陈寅恪: 金明馆丛稿二编[M], 上海: 古籍出版社, 1980。
- [3] 陈寅恪: 韦庄秦妇吟校笺[A], 寒柳堂集[C], 上海: 古籍出版社, 1980。
- [4] 钱钟书: 谈艺录[M], (补订本), 388。
- [5] 钱钟书: 管锥编[M], 9698。
- [6] 杨绛: 杨绛作品集(二)[M], 北京: 中国社科出版社, 1993。
- [7] 钱钟书研究(第二辑)[J], 文化艺术出版社, 1990。
- [8] 海遗杂著·陈寅恪与钱钟书[M], 香港: 中文大学出版社, 1990。
- [9] 陈寅恪: 与刘叔雅论国文试题书[A], 金明馆丛稿二编[C], 上海: 古籍出版社, 1980。
- [10] 周勋初: 当代学术研究思辨[A], 南京: 南京大学出版社, 1993。
- [11] 陈寅恪: 敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋[A], 金明馆丛稿二编[C], 上海: 古籍出版社, 1980。
- [12] 书杜少陵哀王孙诗后[A], 金明馆丛稿二编[C], 上海: 古籍出版社, 1980。
- [13] 萧公权: 陈寅恪著元白诗笺证稿[M], 迹园文存, 台湾联经出版公司, 1983。
- [14] 胡晓明: 从凤城到拂水山庄论地点地名因素在解诗中的方法与意义[J], 上海社会科学季刊, 1997.2。

注释:

1. 托马斯·S·库恩所说的范式是指将一个知识共同体的成员结合在一起，使之区别于其他类型的集团成员的因素。这一因素中包括共同的解决问题的规则，可以相互通行的行话，以及基本问题的提出方式等。“范式”具有原创力、影响力(往往牵动相关问题得以提出与解决)、凝聚力(以共同规则团结某一领域研究成员)以及示范性等。参见《科学革命的结构》，《必要的张力》等。
2. 曹家祺《崔莺莺·元稹·〈莺莺传〉》(《光明日报》“文学遗产”第二十期，1954.9.14) 霍松林《西厢记简

说》(作家出版社,1857)。一直到八十年代,反对与支持者都不断有文章交锋。

Chen Yin-ke and Qian Zhong-shu: an Unfounded Discussion About the Poetics Mode

Hu Xiao-ming

(The Chinese Department of East China Normal University, Shanghai, 200062)

Abstract: Chen Yin-ke wanted to renew the culture tradition so he focused on the life of history and became the culture fate's transmitter. But Qian Zhong-shu went beyond history by imagination and became a free culture consumer. As far as it is concerned a successful poetics can not be learned. For the bound of their knowledge is the development of their life and feeling so it can not be arrived by after scholars. It is the character of charming and forcing people to think over compared to other social sciences. What is included in it is the personality of Chinese academe and thought which deserves think over and over. So poetics is only a case.

Key words: poetics, mode, Chen Yin-ke, Qian Zhong-shu

收稿日期: 2005-12-03

作者简介: 胡晓明,男,汉族,上海华东师范大学中文系教授,博士生导师。