

## 论钱锺书对意大利审美主义传统的接受

罗新河

**摘要：**在意大利文艺理论史上，从维柯、桑克提斯到克罗齐，都立足于对理性主义的反叛，极力突出形象思维在艺术中的作用，构成了一个审美主义传统。钱锺书就中国文学实践中所表现出的实证主义、理性主义倾向做了不遗余力的持揅与批判，前者即为重要理论资源。钱锺书对意大利审美主义传统的接受不是全盘认同，而是一种有所选择的、批判的、理性的消纳。

**关键词：**钱锺书 形象思维 维柯 桑克提斯 克罗齐

钱锺书对意大利文学的接受全面而深入。他曾积极倡导意中文学间的“互相照明”，其学术文本对意中文学在方法、题材与理论等方面的沟通与参印，正是对之的有力践履。但通过对钱锺书关于文学本质的核心观念的深入考察，我们发现，由维柯（Giovanni Battista Vico）、桑克提斯（Gaetanode Sanctis）到克罗齐（Benedetto Croce）一脉相承的意大利近现代审美主义传统对之尤其有着重要影响，其针对 20 世纪中国研究界盛行的科学主义思潮所提出的“逻辑不配裁判文艺”的理念即是此种影响的结果。本文力图通过文本细读，对此种意大利文化基因进行认真辨析、梳理，以期达至对钱锺书文学接受与审美追求的更深刻的认识。

### 一

在意大利近现代文艺理论发展史上贯穿着这么一条线索，由维柯，

经桑克提斯，到克罗齐，一脉相承，强调形象思维在艺术中的绝对作用，关注具体性，维护文学的主体性与独立地位，不断抵抗日益强势的科学主义、理性主义对文学的侵犯。

维柯是这个体系的源头，其《新科学》一书提出了“诗性思维”的概念，认为人类的童年——原始人凭着富于想象力的诗性思维认识世界，因而也创造世界。由此他得出这样的结论：“推理力愈薄弱，想象力就越雄厚”<sup>①</sup>，把感性能力与理性能力完全对立起来。这正如钱锺书指出的：“维柯认为诗歌完全出于‘想象’而哲学完全出于理智，两者不但分庭抗礼，而且简直进行着‘你死我活’的竞争，于是提示了一种和现代文论所夸大的‘形象思维’实质上相似的理论”<sup>②</sup>。维柯的理论主张是对当时盛行于欧洲大陆的笛卡尔理性主义的一种有力反驳，对“笛卡尔的理性主义始终持反对态度”<sup>③</sup>。诗性智慧本质上是一种形象思维，强调直觉想象对文学创造的决定作用，是一种文学的主体性、自律性诉求，在科学主义、理性主义占据发展中心的时代，一定程度揭示了文学的本质，维护了文学的独立地位。

维柯的思想对后世的影响很大，康德、赫尔德、黑格尔等人关于文学自律性的很多见解都有维柯的影子。在意大利他的思想得到了更为有力的继承与发挥。这在科学实证主义占据主流的 19 世纪后半叶的桑克提斯那里有更为明确的体现。

桑克提斯也是一个艺术自主论者，在他看来“艺术有其自身的宗旨和本身的价值，必须运用从其性质推导出来的特殊标准进行评判”，这种艺术自主性的提法，维护了下述二者的区别：艺术是一面，感情、道德、科学、理性认识、哲学、事实真相则为另一面。在其看来，“推理，教条形式，乃是对艺术的否定”，“作为思想的思想，存在于艺

① 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第413页。

② 同上书，第385页。

③ 朱光潜：《西方美学史》，北京：人民文学出版社，2002年，第318页。

术之外”<sup>①</sup>。桑克提斯倾慕维柯，“特别在后期，看出黑格尔体系由于受到现代科学的冲击而支离破碎。他更为强烈地感到，自己的学殖系于一种可以统称为维柯历史循环论的传统”<sup>②</sup>。桑克提斯的艺术自主论显然是对维柯诗性智慧与抽象智慧划分思想的发挥。基于此种观念，他强调艺术家艺术创造时的无意识和自发性，认为它是构成其伟大的主要条件，得出这么一种观点（其几乎所有理论著作都有显示）：作家的意图跟作品的效果往往不相符合，以致彼此矛盾。在《论但丁》一文里，他说：“在《神曲》里，正像在一切艺术品里，作者意图中的世界和作品实现出来的世界，或者说作者的愿望和作者的实践，是有区分的。一个人做事，不会顺着自己的心愿，只能按照自己的能力。”<sup>③</sup>“艺术家知道自己要创作什么，但是他不会意识到怎样去创作它。创作的活动是不受他管束的，结果常常出于他意想之外。”<sup>④</sup>这种强调艺术的感性因素的非理性倾向，显然是对正当其时，在一切人文学科极度膨胀的理性主义的一种反驳。正如克罗齐所指出的，桑克提斯“提出了一种艺术的良知。出于同样原因，这种艺术的良知既讨厌形而上学论者的片面抽象，也讨厌实证主义者的简单粗暴”<sup>⑤</sup>。

维柯和桑克提斯的文学自主论，在20世纪的克罗齐那里得到了集大成的继承与发挥。在某种程度上，前者之所以在世界文论史与思想史上被广为人知，获得极大影响，与克罗齐的推崇、介绍和阐扬是分不开的。克罗齐是维柯“最忠实的信徒”<sup>⑥</sup>，其直觉即维柯的诗性智慧。克罗齐曾专门写过一本介绍维柯思想的著作《维柯的哲学》，

① [美]韦勒克(René Wellek):《近代文学批评史》，杨自伍译，上海：上海译文出版社，2009年，第137页。

② 同上书，第167页。

③ 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第377—378页。

④ 同上书，第380页。

⑤ [意]克罗齐(Benedetto Croce):《美学原理·美学纲要》，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1983年，第252页。

⑥ 朱光潜：《西方美学史》，北京：人民文学出版社，2002年，第330页。

被认为是研究维柯的经典著作。作为“现代西方美学的重要代表克罗齐接受了维柯的影响”<sup>①</sup>。

克罗齐思想的另一个源头是桑克提斯，他的艺术即直觉，即形式，就来自后者的形式论。韦勒克（René Wellek）指出：“克罗齐居然尊称德·桑克蒂斯为先驱，我们可以看出其所以然。克罗齐也强调艺术自主性，个别，具体，独特的作品本身，而不是现实的某个概念或理念或摹本；他设想的批评是认同作品，并且识别有生命者与无生命者，孰为诗与孰为非诗。上述学说在德·桑克蒂斯著述中贯穿始终”<sup>②</sup>，在他看来，克罗齐及其门徒强调德·桑克蒂斯的美学学说，预示了克罗齐在若干要点上的立场：艺术自主性及形式概念。克罗齐的艺术即直觉的观念，是一种唯心主义一元论，强调精神之外别无所存，或者说唯有历史上的精神活动，排斥外在的表达和技巧，偏于一端，走向了绝对。但克罗齐在艺术创造上对直觉的强调，对理性思维与直觉功能的辨析，廓清了以往艺术流派关于两者关系的混淆，有益于我们对艺术本质的认识。克罗齐确立了艺术的自主性，构成了维护诗歌和艺术立场，针对的是理性思维、单纯个人快感、社会效益以及外在强加的道德主义对艺术的侵犯。深刻表明艺术有着自己的独特规律与本质，属于一种有别于理性的精神领域，任何来自科学的对于艺术的越界与入侵都是对艺术的伤害。可以说，“他一直立论反对他那个时代流行的治学方法中机械的和无批判力的作法。……他把注意力明确集中到文学的审美和理论问题上来。”<sup>③</sup>从19世纪末到20世纪中叶，克罗齐是强调文学的审美性、主体性，反叛以实证主义为代表的科学

① 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第440页。

② 〔美〕韦勒克（René Wellek）：《近代文学批评史》，杨自伍译，上海：上海译文出版社，2009年，第141页。这段译文中的“德·桑克提斯”，通常也译作“桑克蒂斯”或“德·桑克蒂斯”。本文按原文引用，对中文译名的不同译法不做修改，以下皆然。

③ 〔美〕韦勒克（René Wellek）：《批评的概念》，张金言译，杭州：中国美术学院出版社，1999年，第252页。

主义思潮的一个主要代表。

由以上所论，可以看出在意大利，从18世纪维柯的“新科学”观，经19世纪桑克提斯的意图与效果的矛盾说，再到20世纪克罗齐的直觉论，一脉相承、不断发展，构成一个审美主义思想传统，那就是极度突出形象思维在艺术创作中的作用，而对因自然科学飞速进步而日益膨胀并弥漫于整个人文艺术界的科学主义、理性主义思潮保持高度警惕与有力批判，力图将文学从后者的宰制中解放出来，以维护其作为艺术的审美性与独立地位。

钱锺书文本曾反复论述这么一个理念：“文人为高出学人”、“学人之望为文人而不可得”<sup>①</sup>，在论证“知觉以脑不以心”<sup>②</sup>这一问题时，他反复考据，认为最早做出正确揭示的是诗人。指出“诗人感觉虽及而学士知虑未至”，因为“文词早道‘首’，而义理只言心”<sup>③</sup>。于是对于内在思维活动运行方式的体察，诗人自然要比学者早：

詹姆士《心理学》谓“链”、“串”等字金不足以示心行之无缝而泻注，当命曰“意识流”或“思波”。正名定称，众议翕然。窃谓吾国古籍姑置之，但丁《神曲》早言“心河”，蒙田挚友作诗亦以思念相联喻于奔流。词人体察之精，盖先于学人多多许矣。<sup>④</sup>

情感的研求更是如此：

① 钱锺书：《谈艺录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第465页。

② 钱锺书：《管锥编》（第一卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第170页。

③ 同上。

④ 同上书，第二卷，第944页。

培根早谓研求情感，不可忽诗歌小说，盖此类作者于斯事省察最精密；康德《人性学》亦以剧本与小说为佐证；近世心析学及存在主义论师尤昌言诗人小说家等神解妙悟，远在心理学专家之先。<sup>①</sup>

“心理学家见事每落文学家之后，可以隅反。”<sup>②</sup>而“今之文史家通病，每不知‘诗人为时代之触须’（庞德语），故哲学思想往往先露头角于艺术作品，形象思维导逻辑思维之先路”<sup>③</sup>。所以“文人慧悟逾于学士穷研矣”<sup>④</sup>、“秀才读诗，每胜学究”<sup>⑤</sup>。

钱锺书以时代先后的例子来论述诗人悟性比学人敏锐或“深妙”，从逻辑来讲是不通的，没有充分的说服力。这里实际内含着一个这样的预设，诗人在前，学人在后，或诗性智慧在理性智慧之前，否则不同的个体以及时空的非同一性，不能简单类比并判定差异与优劣。70年代，钱锺书在《外国理论家作家论形象思维》一书中，重点翻译了维柯关于诗性思维的章节，而且在前言中评述形象思维历史演变情形时，将维柯作为一个重点，揭示其在这一方面对后世的重大影响。“文人为高出学人”、“学人之望为文人而不可得”的观念可以说较为明显地映现了维柯思想影响的痕迹，后者关于“形象思维导逻辑思维之先路”的核心理念，无疑微妙地左右了钱锺书对诗人与学人能力的判断。

关于诗人与学人高下的比较，本质上是两种不同思维方式的比较，前者是形象思维，表现为悟性、直觉，后者是抽象思维，表现为理智、理性。对于它们内含的区别钱锺书曾分析过：

① 钱锺书：《管锥编》（第一卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第375页。

② 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第154页。

③ 钱锺书：《钱锺书散文·致郑朝宗》，杭州：浙江文艺出版社，1997年，第423页。

④ 钱锺书：《管锥编》（第二卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第761页。

⑤ 同上书，第971页。

德国哲学家自 Wolff 以下，莫不以悟性别出于理性，谓所造尤超卓；Jacobi 之说，更隐与近人 Bergson 语相发。Bergson 亦于知觉与理智之之外，别标直觉；其认识之简捷，与知觉相同，而境谛之深妙，则并在理智之表。<sup>①</sup>

显然，钱锺书之所以认为“文人为高出学人”、“学人之望为文人而不可得”，就在于前者运用的是一种“悟性”、“直觉”，能“超越思虑见闻，别证妙境而契胜谛”<sup>②</sup>，“境谛之深妙，则并在理智之表”。相比于后者，前者不但高妙，而且不可把握与控制。文学作品主要是前者参与的结果，因而它形成的实际效果，往往非后者所能左右。因而越是伟大的作家，越是感叹意图与艺术世界的矛盾。《围城·序》就有这样的慨叹：“我渐渐明白，在艺术创作里，‘柏拉图式理想’真有其事。悬拟这本书该怎样写，而才力不副，写出来并不符合理想。理想不仅是个引诱，并且是个讽刺。在未做以前，它是美丽的对象；在做成以后，它变为惨酷的对照。”这种认识应该说是作为天才作家的钱锺书在创作中的真实体验，也许正是基于这份体验，他对“贯串在德·桑克梯斯的文学史和批评论文里的基本概念之一，就是作家的意图跟作品的效果往往不相符合，以至彼此矛盾”的著名的理念表示出高度重视与认同，指出：“这个概念在近代西洋文评里发生很大的影响，克罗采《诗论》甚至说这是桑克梯斯在文评的方法论上最卓著的贡献。现代英美资产阶级文评家常说的‘意图的迷误’就是德·桑克梯斯这个论点的发展。”<sup>③</sup>他晚年在《古典文学研究在现代中国》一文里，强调文学研究应该重视此种矛盾：“其他像作者动机和作品

① 钱锺书：《谈艺录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第112页。

② 同上。

③ 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第377页。

效果——德·桑克梯斯强调的‘意图世界’和‘成果世界’——的矛盾……都是过去评点家、笺注家、考据家可以置之不理或避而不谈的。”<sup>①</sup>这里实际也就是在强调研究者应充分注意文学作品里非理性思维的影响作用，而它们正是抱持实证态度的“评点家、笺注家、考据家”所忽略和避开的。《管锥编》从中国古代文本中拈出大量这样的现象，或者“旨欲讽，而效反劝”<sup>②</sup>，或者“初无倡之心，却有倡之效”<sup>③</sup>，正是对此理论的抉发与运用。当一些钱学研究者写信问询钱锺书关于其作品的写作背景材料和作者的情况时，他往往回绝：“手边实无资料可以供给，诸贤只须就拙著行世者论列，……高等院校师生以《围城》为八股题目者已有二十一人，皆来信要弟提供资料，解答问题。弟一律以外交公式‘无可奉告’”<sup>④</sup>。之所以如此，与钱锺书对意图与效果矛盾的认识是不无关系的。

与对文学创造的独特思维方式高度重视与认同密切相关的，是钱锺书对文学虚拟性本质的反复申明与强调。

《谈艺录》曾对“古无所谓诗，诗即记事之史”的“古诗皆史”观，进行了批评：

诗体而具纪事作用，谓古史即诗，史之本质即是诗，亦何不可。论之两可者，其一必不全是矣。况物而曰合，必有可分者在。谓史诗兼诗与史，融而未划可也（按此即 Vico 论荷马之说）。谓诗以史为本质，不可也。脱诗即是史，则本未有诗，质何所本。若诗并非史，则虽合于史，自具本质。无不能有，此即非彼。若人之言，迷惑甚矣。更有进者。史必征实，诗可凿空。古代史与诗混，良因先民史识尤浅，不知存疑传信，显真别幻。号曰实录，

① 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第181页。

② 钱锺书：《管锥编》（第四册），北京：中华书局，1979年，第11、第122页。

③ 钱锺书：《管锥编》（第一卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第609页。

④ 1981年10月25日钱锺书致郑朝宗信，《钱锺书书札书钞》，《钱锺书研究》，第303页。



事多虚构；想当然耳，莫须有也。述古而强以就今，传人而以寓己。史云乎哉，直诗而已。<sup>①</sup>

诗之所以不同于史，就在于其虚拟性，所谓“诗可凿空”，钱锺书从历史与文学的比较分析中，强调了文学的虚拟本质。从其引述来看，维柯的思想成为论证的理论根据。又比如在论到诗文数目之“虚”时，他再次引述维柯道：“维果亦谓希腊古文中‘三’每非实数，而为‘甚极’之意。”并进一步指出：“维果亦谓‘诗歌之真’，非即‘事实之真’”<sup>②</sup>。

从创作的角度来说，文学就是对自然事实的重塑和改造，这正如《管锥编》在论到自然情感与艺术情感之区别时征引的克罗齐的话：“作文之际，生文之哀乐已失本来，激情转而为凝神，始于觉哀乐而动心，继乃摩哀乐而观心、用心。”<sup>③</sup>这表明，艺术只是对自然的一种模仿，体现的是心灵的真，而不是物理意义上的真。

但从接受的角度来说，往往有人不明此种文学的虚拟性，分不清“诗歌之真”与“事实之真”的差别，以致“钝根参禅”、“参死句”，将文学描写的内容当作事实来看待。《管锥编》于此举例颇多，并进行了大量分析、辨正。比如《诗经·河广》有两句诗“谁谓河广？曾不容刀”。“苟有人焉，据诗语以考订方舆，丈量幅面，益举汉广于河之证，则痴人耳，不可向之说梦者也。不可与说梦者，亦不足与言诗，惜乎不能劝其毋读诗也。”钱锺书的话深刻表明，文学语言虚而非实，不能执着字句，课虚坐实，认假作真，否则无异于痴人听梦，闹出笑话。而这在那些学究身上是并不少见的。唐诗中示豪而撒漫挥金则曰“斗酒十千”，示贫而悉索倾囊则曰“斗酒三百”，对此说者聚辩，竟有人从中考价之涨落，有的估酒之美恶，只是“尚未推究酒家胡之

① 钱锺书：《谈艺录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第102—103页。

② 钱锺书：《管锥编》（第一卷），北京：中华书局，1979年，第97、98页。

③ 钱锺书：《管锥编》（第三卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第1878页。

上下其手或于沽者之有所厚薄”罢了。这些人的毛病就在于不知吟风弄月之语为虚，不宜捕风捞月，认虚作实的道理，究其实，乃不思之过。就此钱锺书指出：“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”<sup>①</sup>，而“死句参禅，固学士所乐道优为，然而慎思明辩者勿敢附和也。凿空坐实，不乏其徒”<sup>②</sup>。再比如《后赤壁赋》摹写赤壁景色，后人继作，所见异词之独特文艺现象，钱锺书予以解释道：“诗文描绘物色人事，历历如睹者，未必凿凿有据，苟欲按图索骥，便同刻舟求剑矣。盖作者欲使人读而以为凿凿有据，故心匠手追，写得历历如睹；然写来历历如睹，即非凿凿有据，逼真而亦失真”。“克罗采嗤学士辈，读古人情诗，于所咏意中人，不啻欲得而为眼前人，亲接芳容，可谓误用其心。”<sup>③</sup> 学究、学士、世人的眼光是世眼，运用的是逻辑思维，看待事物往往有一种求证、求真心理，如果说文学主要是形象思维创造的结果，那么对其的赏析，也应当运用形象思维，保持一种审美的态度，否则必将混淆真妄与虚实的差别，将文学物质化、机械化、庸俗化。因而钱锺书高度认同“逻辑不配裁判文艺”<sup>④</sup>的观点。这也正是其一再申明“文人慧悟逾于学士穷研矣”<sup>⑤</sup>、“秀才读诗，每胜学究”<sup>⑥</sup>的根本原因。

诗性思维恍惚神秘，不可把捉，不同于逻辑思维的清晰明了，因而文学之语言及其内蕴，丰富复杂，朦胧多义，不可确知。钱锺书也引述克罗齐的观点进行充分说明。“近世美学家（指克罗齐）亦论一致非即单调，其旨胥归乎‘和而不同’”<sup>⑦</sup>。在《美学》一书中，克罗齐指出：“每个表现品都是一个整一的表现品。心灵的活动就是融

① 钱锺书：《管锥编》（第一册），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第164—166页。

② 钱锺书：《管锥编》（第四册），北京：中华书局，1981年，第1389页。

③ 同上书，第五册，第11—12页。

④ 钱锺书：《七缀集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第45页。

⑤ 钱锺书：《管锥编》（第二卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第761页。

⑥ 同上书，第971页。

⑦ 同上书，第一卷，第393页。

化杂多印象于一个有机整体的那种作用。这道理是人们常想说出的，例如‘艺术作品须有整一性’，‘艺术须寓变化于整一’（意思仍然相同）之类肯定语。表现即综合杂多为整一。”<sup>①</sup>对此克罗齐曾发出感叹：“诗文品藻只是绕不可言传者而盘旋。亦差同‘不知其名，而强为之名’矣。”<sup>②</sup>

钱锺书对学究、学士、学人读诗或者说文学鉴赏的批评，就在于他们不知文学的虚拟性本质，而认虚作实，这与其在鉴赏时所运用的思维方式是密切相关的，本质上是对其所代表的逻辑思维方式越界运用的批评。有学者通过对钱锺书学术文本的研究，指出“作者实际致力的是‘诗心’、‘文心’的探讨”<sup>③</sup>，而“诗心”、“文心”的内质，就是与人的情感、悟性、灵感、直觉等心理特征相关的非理性心理，它决定着文学的运作过程、作者与文本的关系、文本与世界的关系、读者与文本的关系、文学与其他学科的关系等等关乎文学本质的问题。而这些正是大多数人经常或忽视或遗忘或认识不清的问题，厘清这些问题的过程，即是去伪存真、拨乱反正从而显示文学本质的过程。钱锺书一辈子的学术活动就处在这样一种不断对悖逆文学本质的现象与理论进行辨正和纠谬，以显示文学本质的过程中。

### 三

韦勒克曾在 20 世纪 60 年代写过一篇名为《近年来欧洲文学研究中对于实证主义的反抗》一文，指出“在欧洲，特别是自第一次世界大战以来，出现了一种反抗 19 世纪中流行的文学研究方法的趋势：反抗只去搜集无关的材料，反抗那种认为文学应该用自然科学方法、

① [意] 克罗齐 (Benedetto Croce)：《美学原理·美学纲要》，朱光潜译，北京：人民文学出版社，1983 年，第 23 页。

② 钱锺书：《管锥编》（第一册），北京：生活·读书·新知三联书店，2001 年，第 641 页。

③ 郑朝宗：《研究古代文艺批评方法论上的一种范例——读管锥篇与〈旧文四篇〉》，《文学评论》，1980 年第 6 期。

用因果关系以及诸如泰纳的有名口号种族、环境、时机等外界决定因素来说明这一整个假定。在欧洲，这种19世纪的学术研究通常叫作‘实证主义’”<sup>①</sup>。钱锺书在晚年也曾写过一篇文章，总结清算实证主义对中国文学研究界的巨大影响与弊端，指出“在解放前的中国，清代‘朴学’的尚未消减的权威，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为同义名词，使考据和‘科学方法’几乎成为同义名词”<sup>②</sup>，实证主义研究方法即是一种区别或排斥审美研究的理性主义研究方法，钱锺书在此文中对实证主义进行了严厉批评。事实上其整个一生的学术研究活动也可视为对此种研究界普遍存在的实证主义倾向的反叛与纠正。其在文本中一再申明文人强于学士，强调意图与效果的矛盾，反复辨析艺术之真与事实之真的文艺常识，强调文学的审美批评，都体现出这一批评意向。有学者指出，钱锺书学术行为的“关键之处，是要使文学从历史的或意识形态的功利观中，取得独立地位”<sup>③</sup>。这一认识无疑是对钱锺书学术研究的基本判断和准确评价。历史的或意识形态的功利观是通过实证的、理性的思维方法来实现的，文学对于后者的独立本质上是对于理性思维的摆脱。由前节所论可知，从维柯、桑克提斯到克罗齐一脉相承的意大利文艺理论传统，重心所在就是严格区分形象思维与理性思维，强调前者在艺术中的绝对作用，关注具体性、艺术真实，维护文学的独立地位，不断抵抗日益强势与膨胀的科学主义、理性主义对文学的侵犯。桑克提斯和克罗齐的理论的一个主要内容就是对于实证主义的批判。钱锺书立足于中国语境就中国文学实践中所表现出的实证主义、理性主义（他称之为学究、学者或哲人）

① [美]韦勒克(René Wellek):《批评的概念》，张金言译，杭州：中国美术学院出版社，1999年，第246页。

② 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第179页。

③ [美]胡志德(Theodore Hutters):《钱锺书》，张晨等译，北京：中国广播电视出版社，1990年，第61页。

等违背文艺规律的简单化倾向所做出的不遗余力的揶揄与批判，有力维护了文学的自主性、独立性。毫无疑问，在这其中意大利的维柯、桑克提斯、克罗齐等人的思想成为重要的理论资源，钱锺书的批评实践也由此汇入到从 19 世纪末开始的反叛实证主义、科学理性从而将文学从历史学、社会学、政治学和思想史的附庸地位解放出来以捍卫其主体性与独立地位的世界文艺理论潮流之中。

然而尽管钱锺书的理论建构与批评实践从意大利审美主义传统获益良多，但他们，尤其是维柯与克罗齐，对形象思维的过分强调，将它与理性思维完全对立，却又走向了绝对，对此钱锺书也是深怀戒心，并进行了认真辨析与严厉批判。

在《外国理论家作家论形象思维》一书《西欧古典部分·前言》一文中，他一方面认为维柯的思想对近代形象思维理论建构有着重大的意义，但一方面又指出其消极影响：“十八世纪，维柯认为诗歌完全出于‘想象’，而哲学完全出于理智，两者不但分庭抗礼，而且简直进行着‘你死我活’的竞争，于是提示了一种和现代文论所夸大的‘形象思维’实质上相似的理论”，这表明古典理论家在这个问题上还没有能做出实事求是的、细致精密的科学分析，更多的是把精神在不同方面的活动抽象和片面化，分割为许多不同的精神功能，许多独立或者鼓励甚至对立的功能，在钱锺书看来，“这个倾向伴随着二十世纪的开始而进一步发展，维柯的理论获得了系统性的发挥，从事于形象的‘想象’和从事于逻辑概念的理智仿佛遭到了更加严厉的隔离监禁，彼此不许接触，而且‘想象’不仅和‘理智’分家，甚至还和清醒的意识分家，成为睡梦里表现的典型的‘潜意识’活动”<sup>①</sup>，由此可见，钱锺书清醒地认识到维柯的思想对后世非理性主义文学理论观念的巨大影响及其危害。

克罗齐是维柯最忠实的信徒，以上极端和绝对之处，克罗齐几乎

<sup>①</sup> 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第385—386页。

都完整地继承了下来，甚至变本加厉。有意味的是在钱锺书学术文本中，以《谈艺录》与《管锥编》为例，克罗齐是被引用最多的外国理论家，达 29 次之多，这可见钱锺书对他理论的重视，但钱锺书批驳最激烈与系统的恐怕也是克罗齐。《外国理论家作家论形象思维》《西欧古典部分·前言》的重点是批判维柯思想对后世的影响与危害，而《西欧及美国现代部分·前言》的一个十分重要的内容则是对克罗齐思想的批判，它指出“现代美学的重要代表克罗齐接受了维柯的影响，继承了康德、黑格尔主观唯心主义的观念，把‘形象认识’和直觉在文艺创作中的作用提到绝对的地位，提出‘形象认识’可以脱离对象成为对‘可能存在事物的想象’，而文艺创作相应地能使这种脱离对象的想象获得‘客观存在’；这就在理论上为唯我主义的、为艺术而艺术的文艺观开了方便之门”<sup>①</sup>。《谈艺录》曾对反映出上述极端之处的克罗齐的核心理念“直觉即表现”说加以集中批评：

乃比来 Croce 氏倡为新说，即吾国见事素迟，落人甚后，亦不乏随身附和者。以为真艺不必有迹，心中构此想象，无须托外物自见，故凡形诸楮墨者，皆非艺之神，而徒为艺之相耳。有曰：必手下能达得出，方心中可想得到。世人常恨不能自达胸中所有，实为智说，胸中苟有，定能自达；若难自达，必胸中无，大家之异于常人，非由于技巧，能达常人所不能达；直为想象高妙，能想常人所不能想。大画师尝云：“画以心不以手，知言哉。”…… Croce 执心弃物，何其顾此失彼也。<sup>②</sup>

到了晚年，在《谈艺录》修订本中，钱锺书言犹未尽，还进一步对此加以批评：

① 钱锺书：《写在人生边上·人生边上的边上·石语》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002 年，第 440 页。

② 钱锺书：《谈艺录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002 年，第 528 页。

商务印书馆

克罗采主张意象与表达二而即一之论，正可以大悲菩萨之手眼一体示象焉。克罗采又引米开朗基罗语：“画以心不以手”；实即尚在心中之人物意象，已早已将来手下之绘画迹象悬拟出之。……克罗采专主意象，抹杀迹象为不足道，论既偏宕，亦且自违心手一体之教矣但丁屡叹文不逮意、力不从心。克罗采引本国画圣语以自佐，而于本国诗圣道寸心得失之语，度外置之，窃未所解。<sup>①</sup>

总之，钱锺书对维柯、克罗齐等人的接受是认同中有批判，批判中有认同，既不盲目否定，也不全盘接受。这对他来说是一种自觉的意识，他曾这样说道：

许多严密周全的思想和哲学系统经不起历史的推排消蚀，在整体上都已垮塌了，但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。好比庞大的建筑物已遭破坏，住不得人、也唬不得人了，而构成它的一些木石砖瓦仍然不失为可资利用的好材料。往往整个理论系统剩下下来的有价值的东西只是一些片段思想。<sup>②</sup>

此段话可视为钱锺书对其理论认识与接受方法的一种表述，就其对意大利审美主义传统的接受来看，维柯、克罗齐等人理论的整体框架的确经不起时代的推排、销蚀，但他并没有因噎废食，而是一方面对于其中尚未失去“时效”的“有价值的”片段观念和积极之处，悉心发掘、清理，为我所用，同时也对他们思想中存在的绝对与偏颇之处予以辨别与批判，这种做法正是一种“拿来主义”的态度，对于我们当前学术研究实践，是有着积极的典范价值与借鉴意义的。

① 钱锺书：《谈艺录》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第529—530页。

② 钱锺书：《七缀集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，第34页。