



文學新鑰 第14期
2011年12月，頁119-146
南華文學系

錢鍾書《宋詩選注》的「排除性」 選詩原則初探

曾金承

南華大學文學系助理教授

摘要

錢鍾書先生的《宋詩選注》是一本重要的宋詩選本，為了從數十萬首的宋詩中，選出足為典範的精品，必須有嚴格且一致的選詩標準。於是錢先生在《宋詩選注》的〈序〉中提出了明確的「六不選」原則。筆者以為，只有深切的理解錢鍾書的「六不選」原則，才能真正探知錢先生的詩學觀念與評騭標準。因此，本文擬就錢鍾書的選詩原則作為論述依據，以尋求其原意探索為目標，並舉例加以論證。然而，錢鍾書「六不選」中的第五項「有佳句而全篇不太勻稱的不選」與第六項「當時傳誦的現在看不出好處的也不選」無法窺見錢先生直接論述或舉例，因此暫不予討論。

關鍵詞：六不選、典範、形式主義、辨體



Zhong-Shu Qian's "Anthology of Song Poems" exclusion poem anthology preliminary exploration

Tseng Chin-Cheng

Assistant Professor, Department of Literature,
Nan-hua University

Abstract

Mr Qian's(Zhong-Shu Qian) "*Anthology of Song Poems*" is an important poem Anthology in Song Dynasty. In order to choose the paragon of the fine work from the hundreds of thousands of *Song poems*, it is important to have a restrict criteria. So, Mr Qian put forward the clear principles of "the six do not choose" in the preface of the *Anthology of Song Poems*. I think that only when we have a deep understanding of the principles of "six do not choose" can we figure out Mr. Qian's standards of poetic ideas and judgment. Therefore, this essay will follow Mr. Qian's standards as a bass to discuss and explore the original meaning of the poem as the goal. And we will verify the theory with the examples. However, we can't realize the direct inference and give the precise works in accordance with the item fifth(We give up the poem with good sentences but not symmetrical) and item sixth(we don't choose the poems which were popular with the people , but can't see any good advantages now.) of "the six do not choose" Therefore, this paper will not discuss about it.

Keywords : the six do not choose, paragon, formalism, a literary form of debate



一、前言：關於「六不選」原則

錢鍾書先生（1910-1998），是上個世紀中國重要學者之一，其影響力至今依然不墜。其學問通博，理論創作俱精，古典現代咸通，中國西方兼備，他的著作相對的不算多，但可謂部部均為精品，2001年北京三聯書店集結出版的《錢鍾書集》共計收錄了錢鍾書先生的傳世作品十種，分別為：《談藝錄》、《管錐編》、《宋詩選注》、《七綴集》、《圍城》、《人·獸·鬼》、《寫在人生邊上》、《寫在人生邊上的邊上》、《石語》、《槐聚詩存》。這些著作包含文學理論、小說創作、詩集、散文作品等。其中，最為特出與複雜的當屬《宋詩選注》了。

《宋詩選注》可說是至今為止最重要的宋詩選本，為何近千年的時間出不了令人滿意的宋詩選本呢？這當中牽涉到了主客觀方面的因素。客觀因素而論：錢鍾書先生編選《宋詩選注》之前，並未有《全宋詩》之類的完整資料可供選材，前人的選集又少且內容未盡人意，故在選擇資料方面困難重重；¹主觀因素而論：錢先生的學力極深、記憶力極佳，因此他能遍覽各種詩集、詩文別集、類書、筆記、詩話、方志等，²並詳熟於心，這並非一般學者

¹ 在錢鍾書《宋詩選注》之前，宋詩並無重要選本，在清代有吳之振的《宋詩鈔》、厲鶚的《宋詩紀事》，但錢鍾書認為這兩本選本各有偏失。《宋詩鈔》著重個別詩人的前期作品，「後面部份鈔得草率」，而且「它的許多〈小序〉也引人誤會」，並且在鈔選作品時偶有張冠李戴的現象；《宋詩紀事》則是採集不夠徹底，「有些書籍它說採用了而其實只是不可靠的轉引」，並有兩點重大問題，「第一，開錯了書名…第二，刪改原詩」。參閱錢鍾書：《宋詩選注》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001），頁26-28。

² 根據王兆鵬（1959-）的統計，「錢注宋詩直接徵引過的宋詩集有11種、宋代詩文別集169種、類書8種、宋人筆記45種、宋人詩話著作20種、方志2種。」詳見王兆鵬，〈錢鍾書《宋詩選注》的文獻價值



的能力所及之事。錢鍾書先生能克服客觀條件的不利，以主觀的能力、學養與毅力，完成《宋詩選注》，可謂前無古人之創舉。

何以謂前無古人呢？因為錢鍾書的《宋詩選注》不同於一般的選集，有著多方面的創舉。內容方面，提出了嚴峻的「六不選」態度：

1. 押韻的文件不選。
2. 學問的展覽和典故成語的把戲不選。
3. 大模大樣的仿造前人的假骨董不選。
4. 把前人的詞意改頭換面而無增進的舊貨填新也不選。
5. 有佳句而全篇不太勻稱的不選。
6. 當時傳誦的現在看不出好處的也不選。³

這主要是對形式主義的排除態度，尤其是自從二十世紀初期希克洛夫斯基（Sklovskij Viktor, 1893-1984）在 1914 年提出說：「今天，舊的藝術已經死亡，而新的藝術尚未誕生。很多事物也都死亡——我們對世界已經失去感覺。……只有新藝術形式的創造才能重建人對世界的敏感、復甦事物、消滅悲觀主義。」⁴之後，延伸發展的捷克結構主義、蘇聯符號學都有一個主要目標--文學的科學性研究。因為形式主義認為語言的規律、形式結構都是可以採用科學化研究，就如雅克慎（Roman Jakobson, 1896-1982）的看法，「文學研究的正確對象，是把作品變成藝術品的『構造原

及文獻疏失），《中國文化研究》春之卷（2003），頁 47。

³ 錢鍾書：《宋詩選注》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001），頁 23。

⁴ 佛克馬（Douwe Fokkema 1931-）、蟻布思（Elrud Ibsch）著，袁鶴翔等譯：《二十世紀文學理論》（台北：書林出版有限公司，1995）頁 9。



則』或『手段』。」⁵總而言之，形式主義主張文學具有可分析的形式特徵與美感。

因此，筆者以為，錢鍾書《宋詩選注》排除法的「六不選」標準基本上有極大的對治目標是文學的形式主義思想，並藉以構成錢鍾書選詩的六道關卡，透過層層考驗而收錄其中。

本文擬就錢鍾書的選詩原則作討論，以錢先生的原意探索為目標，所以集中論述的焦點在於《宋詩選注》的〈序〉之申論。然而，錢鍾書「六不選」中的第五項「有佳句而全篇不太勻稱的不選」與第六項「當時傳誦的現在看不出好處的也不選」無法窺見錢先生的直接論述，且不易舉出切確的例證，故暫不予討論。

如前文所述，錢鍾書《宋詩選注》的選詩標準有所謂的「六不選」，茲就其完整說明錄於下：

押韻的文件不選，學問的展覽和典故成語的把戲也不選。大模大樣地仿造前人的假骨董不選，把前人的詞意改頭換面而絕無增進的舊貨充新也不選；前者號稱「優孟衣冠」，一望而知，後者容易矇混，其實只是另一義的「優孟衣冠」，所謂：「如梨園演劇，裝抹日異，細看多是舊人。」⁶有佳句而全篇不大勻稱的不選，這是割愛；當時傳誦而現在看不出好處的也不選，這類作品就彷彿走了電的電池，讀者的心靈電線也試著跟它們接觸，卻不能使他們發出舊日的光燄來。我們也沒有為了表示自己做過一點發掘功夫，硬把冷僻的東西選進去，把文學古董混在古典文學裡。假如冷僻的東西已經殭冷，一絲兒活氣也不透，那麼頂好安安

⁵ 佛克馬，頁11。

⁶ 轉引自錢鍾書原注：隆觀易《寧靈銷石錄》卷四評陸游詩；這句話對陸游太苛刻，但是指出了舊詩詞裡那種現象。



靜靜地長眠永息。一來因為文學研究者事實上只會應用人工呼吸法，並沒有還魂續命丹；二來因為文學研究者似乎不必去製造木乃伊，費心用力的把許多作家維持在「死且不朽」的狀態裡。⁷

錢先生的這段說明並非採取範圍限定式的歸納，而是採用傾向消極的排除法。歸納法是一般從事文學研究常見的方法，優點是較能集中掌控設定的議題與研究的範圍。但錢鍾書的《宋詩選注》的基本工作是「選擇」，「選擇」的過程就必須要有「淘汰」的工作，且宋詩的數量龐大⁸，採用歸納方式必有其困難，於是採用排除法，只有犯了「六不選」的任何一項原則，即予淘汰，如此方能披沙揀金，從中挑選出了 80 位詩人的 289 首詩，並一一討論、注釋。

討論錢鍾書《宋詩選注》選詩標準的論文很多，切入角度各異，如李良洲認為「錢鍾書先生篩選宋詩的標準實際上代表了他對藝術本質特徵的深刻認識。即文藝作品必須具有審美價值，否則它就失去藝術之為藝術的存在價值。」⁹他認為《宋詩選注》的「六不選」原則主要建立在藝術的審美特性上。孟令玲甚至認為「錢在長序中揭示出的選詩標準『六不』代表他對中國詩史的通盤看法，這些看法殆成定論」。¹⁰也有如藍華增提出「《宋詩選注》的選詩標準就是意境標準」¹¹，各家說法，均有所據。然而，談

⁷ 錢鍾書：《宋詩選注》，頁 23-24。

⁸ 由傅璇琮主編的《全宋詩》，共計有 72 冊，3785 卷，收錄九千餘人詩作，共計約 27 萬首詩，由北京大學古文獻研究所出版。

⁹ 李良洲：〈由《宋詩選注》看錢鍾書的選詩標準〉，《佳木斯大學社會科學學報》19.3（2001）：39。

¹⁰ 孟令玲：〈錢鍾書的《宋詩選注》〉，《文學評論》6（1980）：63。

¹¹ 藍華增：〈宋詩與意境—讀錢鍾書《宋詩選注》〉，《雲南學術探索》3（1994）：20。



論錢鍾書選詩原則，還是應該回到他在《宋詩選注》的〈序〉文中所揭示的意見，如此方能正本清源。

錢鍾書《宋詩選注》提出了選詩的原則，並在〈序〉文中有詳細論述。本文也根據取材分析的條件而提出根據「排除性」而提出四項原則論述。

二、押韻的文件不選

錢鍾書在《宋詩選注·序》中有舉例說明何謂「押韻的文件」：

我們可以參考許多歷史資料來證明這一類詩歌的真實性，不過那些記載儘管跟這種詩歌在內容相符，到底只是文件，不是文學，只是詩歌的局部說明，不能作為詩歌的唯一衡量。也許史料裡把一件事情敘述得比較詳細，但是詩歌裡經過一番提煉和剪裁，就把它表現得更集中、更具體、更鮮明，產生了又強烈又深永的效果。反過來說，要是詩歌缺乏這種藝術特性，只是枯燥粗糙的平鋪直敘，那麼，雖然它在內容上有史實的根據，或者竟可以補歷史記錄的缺漏，它也只是押韻的文件。¹²

錢鍾書先生在此希望提升詩歌的藝術純粹性，也可以說是一種「辨體」的工作，歷史的客觀的事實，陳述記錄的文體是「史」，它必須追求真實與全面，藝術與情感不是它的首要追求目標，進一步而言，它提供的是一種「真」，所附帶的人生價值是「教訓」；詩歌則不然，當他面對歷史事件時，採取的是一種近乎「微觀」的視角，它可以用細微的近距離描畫，集中突顯事件中的小人物、

¹² 錢鍾書，《宋詩選注·序》，頁3。



小事件，並賦予生命、情感，藉由一、兩個史傳中不可能留名的小人物的生動描寫，突顯事物的情緒，並能觀微知著，它提供的是一種「美」，所附帶的人生價值是「感動」。號稱「詩史」的杜甫詩不但未見「押韻的文件」的缺失，而且可以透過某些杜詩來說明詩歌的這種特色，茲舉〈石壕吏〉為例：¹³

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾牆走，老婦出門看。吏呼一何怒，婦啼一何苦。聽婦前致詞，三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸。急應河陽役，猶得備晨炊。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。

乍看之下，只是在寫一個普通家庭的悲慘遭遇，這樣人倫悲劇，在當時比比皆是；擴大一點看，描寫的是安史之亂過程中，唐軍在鄴城大敗，郭子儀退保東都洛陽，其餘各節度使逃歸本鎮，朝廷調兵火急，便在洛陽以西至潼關一帶，強行抓人當兵。這種

¹³ 錢鍾書在《宋詩選注·序》云：「『詩史』的看法是個一偏之見。詩是有血有肉的活東西，史誠然是它的骨幹，然而假如單憑內容是否在史書上信而有徵這一點來判斷詩歌的價值，那就彷彿要從愛克司光透視裡來鑑定畫家和雕刻家所選擇的人體美了。」，3-4。一般對「詩史」的概念都是從杜甫開始的，誠如黃自鴻，〈杜甫「詩史」定義的繁衍現象〉所述：「原本只是指杜甫個人事跡的『史』，被滲入了多個子概念，較常見的包括『敘事』（「終始」）、『事跡』、『時事』、『用事』、『律切精深』、『千言不少衰』、『史筆』、『一飯未嘗忘君』（「忠義」）、『知人論事』、『有據』、『實錄』和『補史之闕』，此外亦有『備于眾體』和『年月紀事』等說。」《漢學研究》25.1（2007）：192-93。雖然後來衍生的「子概念」（這些子概念顯然是錢鍾書所批判的「詩史」）與杜甫的「詩史」未必有直接關係，但源頭卻由此而來。



現象在歷史上並非特別的事件，在史書記載中，也是一筆資料罷了。〈石壕吏〉與《新唐書》中所記的都是同一歷史事件，杜甫採近距離的「特寫」式描寫，歷歷如前；《新唐書》採遠距離的「全景」收錄，只見史料的數據與文獻的提供。甚至我們可以很明確的表示：同樣的一件歷史事件—鄴城兵敗，成為史書的資料，則以「文件」呈現；化作杜甫的〈石壕吏〉，則是一首好詩，當中的差別，就在於是否能「經過一番提煉和剪裁，就把它表現得更集中、更具體、更鮮明，產生了又強烈又深永的效果。」顯然，〈石壕吏〉做到了，所以他不是「押韻的文件」，而是具有情感與剪裁提煉的詩歌。此為錢先生選詩主張非「押韻的文件」的條件之一。

另外，錢鍾書在序文中提到：「文學創作可以深挖事物隱藏的本質，曲傳人物的未吐露心理，否則它就沒有盡它的藝術責任，拋棄了它的創造職權。」¹⁴的確，文學創作是必須負載「藝術性」的，這種藝術性是凌駕於表象的事實而去追求隱含未現，或是觸動內心深處，卻不被歷史現象所描寫與察知的。正如韋勒克(René Wellek 1903-1995)等著《文學論》所言：「目前有一派認為詩的功用和嚴肅性是從發現詩的『傳達知識』—知識中的一種而來的。詩即是知識的一種形式。亞里斯多德在他著名的金言中好像說過類似的話，他說詩比歷史更接近哲學，因為歷史只涉及『已經發生的事，而詩則同可能發生的事有關』，也就是一般的和可能的事情相關聯」。¹⁵所以在文學的領域，尤其是詩，是足以補現實層面所不足，但卻隱藏在普遍性的「不可說」之共同願望，或是一種可能性的心理狀態之推測。錢鍾書在序文舉了范成大(1126-1193)的〈州橋〉說明，雖未引原詩，但該詩有收錄於《宋詩選注》之

¹⁴ 錢鍾書，《宋詩選注·序》，頁4。

¹⁵ 韋勒克(René Wellek, 1903-95)，《文學論——文學研究方法論》，王夢鷗(1907-2002)等譯(台北：志文出版社，1992)，頁48。



中，¹⁶顯然它是通過錢鍾書嚴苛的「六不選」之考驗。原詩如下：

州橋南北是天街，父老年年等駕回；忍淚失聲詢使者：「幾時真有六軍來？」

地點是北宋舊都汴梁的州橋，時間是宋孝宗乾道六年（1170），范成大出使金國，途中經過北宋故都時之「所遇」¹⁷，錢鍾書在本詩的注釋中說：「這首可歌可泣的好詩足以說明文藝作品裡的寫實不就等於埋沒在瑣碎的表面現象裡」。¹⁸這裡所說的「文藝作品裡的寫實」指的就是屬於作者的情感延伸之推測，它或許不存在於歷史的真實表現，但卻可以明確的反應那可能發生的事，或是存於當時人們心中卻無法說出、做出的「想當然耳」之情感寫實。錢鍾書在注中引了《攬轡錄》中的相關記載，顯示久居胡地的北宋故地人們雖然表面上「民亦久習胡俗，態度嗜好與之俱化」，¹⁹但在內心卻有「遺黎往往垂涕嗟嘖，指使人曰：『此中華佛國人也！』」²⁰但是較范成大晚三年出使的韓元吉則說：「異時使者率畏風埃，避嫌疑，緊閉車內，一語不敢接，...然後知中原之人怨敵者故在而每恨吾人之不能舉也。」²¹錢鍾書接著做出了判斷：「可見斷沒有『遺老』敢在金國『南京』的大街上攔住宋朝使臣問為什麼宋兵不打回老家來的，然而范成大詩裡確確切切地傳達了他們藏在心裡的真正願望。」²²這是詩歌的特色之一，

¹⁶ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 341。

¹⁷ 此非真實經歷，「所遇」乃是虛構。

¹⁸ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 341。

¹⁹ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 341。

²⁰ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 341。

²¹ 《南澗甲乙稿》卷十六《書〈朔行日記〉後》；據《金史》卷 61《交聘表》，轉引自錢鍾書，《宋詩選注》，頁 341-342。

²² 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 342。



它之所以不同於歷史，乃在於它有不可驗證，但卻可以理解、推想的情感合理性；相對的，歷史則必須言必有徵。正如亞里士多德（Aristotle, 公元前 384-322）所說：「詩人的職責不在於描述已發生的事」，而在於描述「按照可然律或必然律可能發生的事」，所以「詩所描述的事帶有普遍性，歷史則敘述個別的事」，因此他認為詩「更富於哲學意味」，更進一步說：「與其說詩的創作者是『韻文』的創作者，毋寧說是情節的創作者」。²³

另外，錢鍾書也實際提出宋詩中屬於「押韻文件」的負面題材，如李復〈兵餽行〉：

調丁團甲差民兵，一路一十五萬人。鳴金伐鼓別旗幟，持刀帶甲如官軍。兒妻牽衣父抱哭，淚出流泉血滿身。前去不知路遠近，刻日要渡黃河津。人負六斗兼蓑笠，米供兩兵更自食。高卑日概給二升，六半才可供十日。大軍夜泊須擇地，地非安行有程驛。更遠不過三埂里，或有攻圍或廩擊。十日未便行十程，所負一空無可索。丁夫南運軍北行，相去愈遠不接跡。敵聞兵侵退散隱，狡筭極深不可測。師老凍餓無鬥心，精銳方出來戰敵。古師遠行不裹糧，因糧於敵吾必得。不知何人畫此計，徒困生靈甚非策。但願身在得還家，死生向前須努力。征人白骨浸河水，水聲嗚咽傷人耳。來時一十五萬人，凋沒經時存者幾？運糧懼恐乏軍興，再符差點催餽軍。比戶追索丁口絕，縣官不敢言無人。盡將婦妻作男子，數少更及羸老身。尪殘病疾不堪役，室中長女將問親。暴吏入門便驅去，脫爾恐為官怒嗔。紐麻纏腰袍印字，兩脛束布頭裹巾。冥冥東西不能辨，被驅

²³ 亞里士多德（Aristotle），《詩學》，羅念生譯（北京：人民文學出版社，1982），頁 27-31。



不異犬豕群。到官未定已催發，哭聲不出心酸辛。負米出門時相語，妻求見夫女見父。在家孤苦恨峴岵，軍前死生或同處。冰雪皸瘃遍兩腳，縣淚尋親望沙漠。將軍帳下鼓無聲，婦人在軍軍氣弱。星使奔問來幾時，下令倉黃皆遺歸。聞歸南欲奔漢界，中途又為西賊窺。淒惻自嘆生意促，不見父夫不得哭。一身去住兩茫然，欲向南歸卻望北。²⁴

這無疑是有仿杜甫詩的成分，可惜它就如同錢鍾書所說的：「北宋時抽民丁運輸軍糧的情況，李復〈兵餽行〉寫得最詳細」。²⁵的確，是詳細的「文件」而非好的詩歌作品，詩歌一旦失去藝術性，「雖然它在內容上有史實的根據，或者竟可以補歷史記錄的缺漏，它也只是押韻的文件」。²⁶

我們可以看出李復〈兵餽行〉中詳細描寫了數字，包括「一路一十五萬人」、「人負六斗兼蓑笠，米供兩兵更自食。高卑日概給二升，六半才可供十日」、「更遠不過三堍里」、「十日未便行十程」、「來時一十五萬人，凋沒經時存者幾」，似乎是要告知讀者所有精確的數字，以證明其所言字字有來歷，但卻像是記事本般陳列。這樣的敘事詩，它接受了杜甫的關懷點，仿造了杜甫的作法，但終不是錢鍾書認可的「詩」，因為它提供了詳細的史料，描寫功力又欠缺個人的藝術魅力，所以在史學價值大於文學，故成了「押韻的文件」。

²⁴ 本詩引自《全宋詩》。又，根據韓立平，〈錢鍾書《宋詩選注》指瑕 23 例〉云：「王禹偁《對雪》注〔四〕引李復《兵餽行》：『人負五斗兼蓑笠，米供兩兵更自食。』按：今檢《全宋詩》（北京大學出版社 1991 年起陸續出版）第十九冊李復詩（以文淵閣《四庫全書》本為底本，校以文津閣《四庫全書》本、殘本《永樂大典》），詩句諸本皆作『人負六斗』，並無異文。當改『五』為『六』。」

²⁵ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 9。

²⁶ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁 3。



三、學問的展覽和典故成語的把戲不選

錢鍾書說：

宋詩裡還有一個缺陷，就是愛講道理，發議論；道理往往粗淺，議論往往陳舊，也煞費筆墨去發揮申說。這種風氣，韓愈、白居易以來的唐詩裡已有，宋代「理學」或「道學」的興盛使它普遍流傳。²⁷

好議論，以理入詩正是一般對宋詩的普遍認知，或有人謂之特色，而錢鍾書認為是宋詩的缺陷。「講道理，發議論」是缺陷，因為詩歌是需要形像思維的，而「宋代五七言詩講『性理』或『道學』的多得惹人厭，而寫愛情少得可憐」。²⁸宋人將含蓄、帶有比興思維的愛情生活從詩中脫離，轉而進入詞中，正如蔡鎮楚、龍宿莽所說的：「宋人尚詞，詞之為體，成了宋人排解感情糾葛的特效劑。宋初有『詩莊詞媚』之說，像歐陽修一樣，宋代士大夫多以詩言政事、以文作策論，嚴肅正經，道貌岸然；而以詞抒情，流露出一種纏綿誠摯的真情實感。」²⁹

另外，錢鍾書在《管錐編》談《周易》時提到「說理陳義」與「詞章之擬象」的兩種比喻，³⁰黃維樑並進一步說明：

錢氏認為說理文章的比喻是 sign，藝術作品的比喻是

²⁷ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁8。

²⁸ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁9。

²⁹ 蔡鎮楚、龍宿莽，《唐宋詩詞文化解讀》（北京：北京圖書館出版社，2004），頁26。

³⁰ 錢鍾書，《管錐編》（台北：書林出版有限公司，1990），頁11-14。



icon。前者只能指示意義，本身沒有意義；後者表示意義，且意義就在本身。說理性文章的比喻，有如旅亭，是暫時寄寓的；藝術性作品有如家室，是永久歸宿的。³¹

錢鍾書對文學作品有著「藝術性」的要求。至於說理文章往往為了理路的清晰或顯示其論述之道理、學問，而必須將覆蓋於文章之外的花朵、枝葉廓清，因為這些花朵、枝葉雖然有其美感、可人之處，但卻會搶了道理、學問的鋒頭，所以道理議論性的文章會破壞詩歌的藝術性，就如同錢鍾書所言：

程頤說：「作文害道」，文章是「俳優」；又說：「學詩用功甚妨事」，…不過這種清規戒律根本上行不通。詩依然一首又一首的做個無休無歇，妙的是歪詩惡詩反而因此增添，就出於反對作詩的道學家的手筆。…他剛說完作詩「害事」，馬上引一首自己作的《謝王子真》七絕；又像朱熹罷，他剛說「絕不作詩」，忙忙「蓋不得已而言」的來了一首《讀〈大學·誠意〉章有感》五古。…結果就像劉克莊所說：「近世貴理學而賤詩，間有篇詠，率是語錄講義之押韻者耳！」³²

宋代，尤其是南宋，理學興盛，理學家從「絕不作詩」到「語錄講義之押韻」都是對詩歌發展有不良之影響，宋人對於不符合詩歌美學標準的作品往往以「押韻之文」批判之。³³在這一點，

³¹ 黃維樑，《清通與多姿—中文語法修辭論集》（台北：時報文化出版事業有限公司，1984），頁139-41。

³² 錢鍾書，《宋詩選注》，頁254-55。

³³ 釋惠洪（西元1071-1128）《冷齋夜話》記載著一段北宋文人對韓愈詩是「押韻之文」的論爭；南宋的胡仔（西元1095-1170）《苕溪漁隱叢話》也有相似記載。曾金承，〈宋代的韓詩接受—從「以文為詩」到「以道入詩」為觀察進路〉進一步申論：「沈括（西元1031-95）評



錢鍾書的看法顯然如出一轍。

錢鍾書認為宋詩的另一個缺失，也是他所不選的一個原則是典故堆砌。典故的使用，是伴隨著宋詩「以文為詩」的特性而生，³⁴本非壞處，但用以展現個人文學才華時則成為缺陷，正如許厚今所說：「以文為詩把散文的特點往詩中『引進』，使詩在整齊的詩行裡呈現出接近散文那樣『流動瀟灑』的風格；以文為詩隨著以『理趣』見長而引人入勝——這是宋詩的特色帶來的好處。然而，宋詩的特色反映在詩歌語言上，又產生了它的缺陷，即用典用事的大量增加。」³⁵錢鍾書反對典故堆砌的最具體作法，應該是未將文天祥的〈正氣歌〉收入《宋詩選注》的決定。雖然錢鍾書並未正式對他的《宋詩選注》未選〈正氣歌〉提出解釋，且幾經再版，都未增列，也沒有提出說明，我相信錢先生應該認為他在「六不選」中早已盡了「告知」的義務，只是大家受到了太多「前理解」的框限，³⁶對〈正氣歌〉個有了根深蒂固的先入為主觀念。

韓詩有『健美富贍』，但，僅是『押韻之文』，很顯然是認為『健美富贍』屬於文的優點，施之於詩，不但無助，反而破壞詩的主體性，變成了『韻文』而『終不是詩』。這是對韓詩全面的否定。」（《文學新鑰》9〔2009〕：194）。雖然此處認為的「押韻之文」所對應的條件不同於劉克莊所針對的理學家詩作，但二者皆認為詩文各有其體，不應互涉。

³⁴ 關於宋人「以文為詩」的寫詩特色與形成，可參閱吳淑鈿，〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中國文哲研究集刊》17（2000）：237-62。以及柯萬成，〈韓愈「以文為詩」的問題〉，《孔孟月刊》28.5（1990）：44-50。戴麗霜，《北宋以文為詩詩風形成原因及其風格研究》，碩士論文，政治大學，1991。

³⁵ 許厚今，〈錢鍾書評宋詩〉，《江淮論壇》1（2008）：168。

³⁶ 所謂「前理解」，最先由海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）提出：「無論如何，解釋一向已經斷然地或有所保留地決定好了對某種概念方式表示贊同。解釋奠基於一種先行掌握（Vorgriff）之中。」之後加達默爾（H. Gadamer, 1900-2002）進一步表示：「理解甚至不能被認為是一種主體性的行為，而要被認為是一種置身於傳統過程中的行



這些觀念都賦予我們正面解釋的理解條件，灌輸了我們大量的正面訊息，這些訊息來自愛國教育、民族主義、以及各種有形無形的文獻與信息，透過這些符號系統，我們成了一個順利且無礙的接收者。因為過度的融入與接受，使我理所當然的相信：文天祥的〈正氣歌〉是偉大、優秀的詩歌作品。但也是這種理所當然的認知，使得我們的美感神經與認知系統鈍化了功能與敏銳度，因此對於文天祥〈正氣歌〉的欣賞帶有太多非文學性的成分。錢鍾書先生看到了這個現象，於是理智的將眼光投注於文學的藝術特性原則，並將文天祥〈正氣歌〉視為學問的展覽和典故的堆砌，而排除在《宋詩選注》之外。

四、大模大樣的仿造前人的假骨董不選

錢鍾書在《宋詩選注》的〈序〉中說明了宋詩踵繼於唐詩之後的「大幸」與「大不幸」：

緊跟著偉大的詩歌創作時代而起來的詩人準有類似的感想。當然，詩歌的世界是無邊無際的，不過，前人佔領的疆域愈廣，繼承者要開拓的版圖，就得配備更大的人力物力，出征得更加遼遠，……所以，前代詩歌的造詣不但是傳給後人的產業，而在某種意義上也可以說向後人挑釁，挑他們來比賽，…假如後人沒出息，接受不了這種挑釁，那麼這筆遺產很容易遺禍子孫，養成了貪吃懶做的膏粱紈

為。」他又說：「一切詮釋條件中最首要的條件總是前理解。」以上三段論述分別出自馬丁·海德格 Heidegger)，《存在與時間》，王慶節、陳嘉映譯（台北：桂冠圖書股份有限公司，1994）209。加達默爾，《真理與方法》，洪漢鼎譯（上海：譯文出版社，1999），頁 372、378。



袴。有唐詩作榜樣是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。³⁷

錢鍾書認為宋詩在唐詩之後，由前人的基礎與開拓，因而根基穩固、方向明確，省去了摸索的時間，並能站在巨人的肩膀上發揮更高的技巧與語言風格，是其「大幸」；但是，「有了這個好榜樣，他們也偷懶起來，放縱了模仿和依賴的情性」，³⁸因而缺少屬於宋人的開創性，是其「大不幸」。因此，錢鍾書提出「大模大樣的仿造前人的假骨董」是有針對宋人面對唐詩的困境與開創而言，如無法在藝術方面有獨創的表現的話，就會陷入「仿造」的困境。這樣的困局，幾乎後代作家面對前人的輝煌文學成果時都會有的，只是「宋代詩人的境遇和反應特別典型而已」。³⁹這樣的境遇和典型，自然是宋詩藝術的表現空間與可能的困境。

錢鍾書對於這樣的問題雖然對宋代詩人帶有同情，但更多採用生動的修辭諷喻，賴明清說：「《宋詩選注》的『序』和『註』極有特色，文筆流暢，極有可讀性，這和錢鍾書寫作時，適切的運用各種修辭有關。」⁴⁰這樣的修辭並非單純諷刺宋詩，同時也有「示範」的作用，魏景波也說：「錢鍾書的小說、散文以奇情異采的稱著，其學術著作亦有同樣的特性。」⁴¹錢鍾書論詩擅長探其源，尤其是學唐，如柳開「學韓愈的風格」；⁴²鄭文寶「承襲殘

³⁷ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁12。

³⁸ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁13。

³⁹ 解志熙，〈大手筆與小金針——重讀《宋詩選注》感言〉，《漢語言文學研究》1.3（2010）：95。

⁴⁰ 賴明清，〈錢鍾書《宋詩選注》的修辭特色〉，碩士論文，佛光大學，2009，頁2。

⁴¹ 魏景波，〈《宋詩選注》對喻論〉，《西北農林科技大學學報（社會科學版）》5（2001）：90。

⁴² 錢鍾書，《宋詩選注》，頁1。



唐五代的傳統」；⁴³王禹偁、蘇軾、張耒師法白居易；⁴⁴林逋「流露出晚唐詩人賈島、姚合的影響」；⁴⁵黃庭堅「死後給他的徒子徒孫推崇為杜甫的繼承者」；⁴⁶陸游受到杜甫、白居易的啟發，七言古詩則是以李白為楷模。⁴⁷另外尚有極多的宋代詩人，都受到唐代詩人的影響，具體整理的有梁昆《宋詩派別論》等。⁴⁸

「仿造」的問題涉及到「典範」(paradigm)與「接受」的論題：典範論是在六十年代由孔恩(Thomas S. Kuhn, 1922-96)所提出，⁴⁹主要的論點是「科學的發展並不是在平穩之中知識不斷地積累，只是在一段時間以內，大家接受了某種典範，於是習焉而不察，做著常規科學(normal science)的工作」。⁵⁰基本上，典範作為一種學習、接受的對象，對於後人是有著啟發與引導作用，事實上，錢鍾書先生也不盡然反對以前人為典範的學習，否則就無所謂「大幸」之說了；而且，錢先生所不選原則的第三項是「大模大樣的仿造前人的假骨董不選」，當中的關鍵是「大模大樣的仿造前人」而成為「假骨董」，也就是說，接受自前人的優良典範，且能再後出轉精者，自然是善於掌握宋人優勢者(也就是「大幸」者)，其作品自有其獨到之處；但若是對前人，尤其是唐人亦步亦趨，明目張膽的模仿而無新意者，殆如抄書，此亦環境驅使下走向歧途，是宋人作詩的侷限(也就是「大不幸」者)，這是錢鍾書

⁴³ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁4。

⁴⁴ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁6。

⁴⁵ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁16。

⁴⁶ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁161。

⁴⁷ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁288。

⁴⁸ 梁昆，《宋詩派別論》(台北：東昇文化事業公司，1980)

⁴⁹ 參閱 Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: The U of Chicago P, 1962)。

⁵⁰ 劉述先，〈從典範轉移的角度看當代中國哲學思想之變局〉，《當代》129 (1998)：100-13。



所謂的假骨董了。

錢鍾書的這個觀點也可以解釋《宋詩選注》不選〈正氣歌〉的原因之一。

〈正氣歌〉的大體內容為蘇軾〈韓文公廟碑〉與石介〈擊蛇笏銘〉兩篇所合成，這種說法來自彌松頤〈「錢學」談助〉轉述錢鍾書的親筆信：

〈正氣歌〉全取蘇軾〈韓文公廟碑〉，整篇全本石介〈擊蛇笏銘〉，明董斯張《吹景集》、清俞樾《茶香室叢鈔》等皆早言之；中間邏輯尚有問題。告供談助。⁵¹

這種觀點獲得普遍的認同，康思凝⁵²與侯長生⁵³並在其論文中以附錄及全文引錄的方式做比較。王水照在〈《正氣歌》所本與《宋詩選注》「錢氏手校增注本」〉進一步提出了更多的論證說明在錢鍾書先生眼中，〈正氣歌〉是其所認定的「假骨董」，王水照說：

《錢鍾書手稿集·容安館札記》卷二第615則論《文山先生全集》云：《正氣歌》本之石徂徠《擊蛇笏銘》，則早見董斯張《吹景集》卷十四，後來《茶香室叢鈔》卷八亦言之，實則亦本之東坡《韓文公廟碑》「是氣也」，「在天為星辰，在地為河嶽，幽則為鬼神，而明則復為人也」云云也。

⁵¹ 彌松頤，〈「錢學」助談〉，《人民政協報》2005年4月18日。

⁵² 康思凝，《錢鍾書宋詩研究論略》，碩士論文，蘭州大學，2008，頁31。

⁵³ 侯長生，〈《宋詩選注》不選《正氣歌》之原因〉，《西北師範大學學報（哲學社會科學版）》1（2007）：1；又，侯長生，〈關於《宋詩選注》不選《正氣歌》之原因的補充說明〉，《博覽群書》10（2008）：75-77。



同文又云：

而早在 1959 年 8 月 1 日，錢先生致函日本學者荒井健(《圍城》日譯者)也提到：「同志諸君評騭拙書(指《宋詩選注》)之文，義正詞嚴而自愧顯愚，殊無領悟。即如文山「正氣」一歌，排比近俗調，於石徂徠《擊蛇笏銘》，尤傷蹈襲。⁵⁴

可見，錢鍾書先生的確認為文天祥的正氣歌是其所謂「大模大樣的仿造前人的假骨董」，故不選。這部份的問題涉及到後代詩人的無奈與歷史上對文天祥的正面形象之判定。關於後代詩人的問題，這是作品在歷時性的時間與共時性的空間表現形式的影響，⁵⁵也是後人面對前代文本時在創作上的侷限，這不僅是宋人的困境，也是所有唐代以後詩人的困境；關於文天祥的正面形象問題，後代以其道德價值的典範投射到他的〈正氣歌〉之中，形成「作者－作品」的緊密結合，以致於不能對〈正氣歌〉的仿造事實採取客觀性的藝術批評或形式主義批評。⁵⁶

⁵⁴ 以上兩段引文均出自王水照，〈《正氣歌》所本與《宋詩選注》「錢氏手校增注本」〉，《文學遺產》4（2006）：5。

⁵⁵ 黃國鉅，〈康德第一批判中的時間觀能否回答奧古斯丁的疑問〉，《國立政治大學哲學學報》16（2006）：22。

⁵⁶ 根據威靈頓（John R. Willingham），〈新批評之今昔〉云：「形式主義堅持藝術成品的自主性及形式與風格的重要性遠超過作品與生活（life）的關係，並且認為傳統的教條如模擬（mimesis）或任何可以反映「真實世界」（real world）作為詩之最高價值都可以棄置不顧。」，陳萬益譯，收錄於《當代文學理論》，G. Douglas Atkins & Laura Morrow 主編，張雙英、黃景進編譯（台北：合森文化，1991），頁 57。



五、把前人的詞意改頭換面而無增進的舊 貨填新也不選

錢鍾書先生說：

從古人各種著作裡收集自己詩歌的材料和詞句，從古人的詩裡孳生出自己的詩來，…我們古代的批評家也指出相同的現象：「人於順逆境遇所動情思，皆是詩材；子美之詩多得於此。人不能然，失卻好詩；及至作詩，了無意思，惟學古人句樣而已。」這是講明代的「七子」，宋詩的病情還遠不至於那麼沉重，不過它的病向已經顯明。⁵⁷

錢鍾書接著舉南宋陳淵學陶淵明⁵⁸以及史堯弼⁵⁹為例，說明他們的詩作中所用的比喻都是「舊貨翻新，把巧妙的裁改拆補來代替艱苦的創造，都沒有向『自然形態的東西』裡去發掘原料。」⁶⁰另外一例，則是前文李復〈兵餽行〉，這首詩可以嗅到仿在杜甫

⁵⁷ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁16-17。

⁵⁸ 錢鍾書認為陳淵過度專注於仿效陶潛，以致於「陶潛詩境以外的東西都領略不到，而另一方面可以白晝見到鬼，影響附會，在陶潛詩裡看出陶潛本人夢想不到的東西。」詳見錢鍾書，《宋詩選注》，頁18。

⁵⁹ 錢鍾書認為史堯弼的〈湖上〉七絕：「浪淘濤翻忽渺漫，須臾風定見平寬；此間有句無人得，赤手長蛇試補看。」詩中借來蘇軾〈郭熙「秋山平遠」第一首：「此間有句無人識，送與襄陽孟浩然。」以及孫樵〈與王霖秀才書〉：「讀之如赤手捕長蛇，不施控騎生馬，急不得暇，莫不捉搦。」以及更早的韓愈柳宗元：韓愈〈送無本師歸范陽〉：「蛟龍弄角牙，造次欲手攬。」柳宗元〈讀韓愈所著《毛穎傳》後題〉：「索而讀之，若捕龍蛇、搏虎豹，急與之角，而力不得暇。」詳見錢鍾書，《宋詩選注》，頁18-19。

⁶⁰ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁19。



詩的味道：杜甫〈兵車行〉：「被驅不異犬與雞」，李復〈兵餽行〉則言：「被驅不異犬豕群」；杜甫〈新婚別〉：「婦人在軍中，兵氣恐不揚」，李復〈兵餽行〉則言：「婦人在軍軍氣弱」；杜甫〈哀江頭〉末句：「欲往城南望城北」，李復〈兵餽行〉末句則言：「欲向南歸卻望北」。縱然有所拆改，精神上畢竟還是侵犯他人的智慧財產，這樣的主張，明顯的是對著江西詩派而來的，一方面因為江西詩派是宋詩最大的流派，人數眾多，影響深遠，⁶¹且「最能代表宋詩的特點」；⁶²另一方面江西詩社的代表人物黃庭堅所主張的「奪胎」、「換骨」、「點鐵成金」正是從古人的詞意改頭換面而「重新」推出，「但他們喜歡掉書袋，往往有極惡劣的古典詩」，⁶³這是錢鍾書所認定的宋詩缺失，「把詩人變成領有營業執照的盜賊，不管是巧取還是豪奪，是江洋大盜還是偷雞賊，是西崑體那樣認準了一家去打劫還是像江西派那樣挨門排戶大大小小人家都去光顧」，⁶⁴這也是他所不選的原因。

黃庭堅的江西詩社是宋代詩派的主流，更是居於開創者的地位，但是在錢鍾書的《宋詩選注》中，卻僅僅選錄了三首黃庭堅詩歌，以他一代開山祖師的身分而言，區區三首詩的選錄，顯然與其在文學史上的地位是有落差的。再觀《宋詩選注》對黃庭堅詩歌的說明，大抵可以窺知錢鍾書對黃庭堅詩歌的看法。

黃庭堅最早大吹大擂的學杜甫，並推崇杜詩「無一字無來處」，並基於此而提出「雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，

⁶¹ 徐朋雲，〈論錢鍾書對宋代詩歌的批評〉，《安徽文學》5（2010）：59。

⁶² 李麗，〈錢鍾書的宋詩觀〉，《廊坊師範學院學報（社會科學版）》26.1（2010）：41。

⁶³ 陳友冰，〈20世紀大陸的宋詩總論研究回顧〉，《漢學研究通訊》24.2（2005）：1。

⁶⁴ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁23。



點鐵成金也。」⁶⁵然而，錢鍾書是反對這種「點鐵成金」的作法，尤其是這轉用古人詩句，往往又流於說教發議論，因此形成生澀、語言不夠透明，錢鍾書將之比喻為「彷彿冬天的玻璃窗蒙上一層水氣、凍成一片冰花」。⁶⁶

然而，錢鍾書雖然不欣賞向古人學習的「點鐵成金」做法，但並非認為江西詩派的「點鐵成金」沒有好作品，試看錢鍾書所謂「把前人的詞意改頭換面而無增進的舊貨填新」之所以不選的原因是「無增進」，如果是有增進的將古人詞意改頭換面之作品的話，也是可取的，試看黃庭堅的外甥洪炎所做〈山中聞杜鵑〉：

山中二月聞杜鵑，百草爭芳已消歇。綠陰初不待薰風，啼鳥區區自流血。北窗移燈欲三更，南方高林時一聲。言「歸」汝亦無歸處，何用多言傷我情。

錢鍾書在註解中指出「言『歸』汝亦無歸處，何用多言傷我情」改頭換面自唐無名氏：「早是有家歸不得，杜鵑休向耳邊啼」；以及《雲仙雜記》卷五記石誼聞杜鵑嘆曰：「此物催人使歸，使我所何歸耶？」錢鍾書認為「洪炎的寫法又進了一層。」⁶⁷同樣是杜鵑啼，一樣是無處可歸。洪炎先由「歸」字談起，突顯的不僅自己的無處歸，並將傳統蜀望帝無法可歸，終化為杜鵑的典故帶入，表現出雖是同為天涯淪落人，何以多言歸字傷我心？將自己與杜鵑的角色相融，但卻非同病相憐，而是雙重的落寞。這樣由前人詞意出發，並加以改頭換面且能有所增進的「舊貨填新」是可以通過錢鍾書的檢驗。

⁶⁵ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁163。

⁶⁶ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁162-63。

⁶⁷ 錢鍾書，《宋詩選注》，頁182-83。



六、結論

《宋詩選注》的選詩標準一直存在著爭議性，關於「六不選」的原則有頗多的討論，筆者以為錢鍾書已經訂出明確的選擇規範，且在選擇過程中不違背自我設定的原則即可，他人有各種意見、或另有其他取捨標準，只要能言之成理，且選詩標準與所選詩歌作品互不扞格即可。錢鍾書的《宋詩選注》在〈序〉中已明確說明個人的選詩標準與詩歌價值觀，本文即順此脈絡以錢先生的觀點為依歸，檢視他所選的宋詩之藝術特徵與其所訂的選詩標準，所得結果是相符合的。

至於錢鍾書所提出的另外兩個選詩原則：「有佳句而全篇不太勻稱的不選」與「當時傳誦的現在看不出好處的也不選」在判斷的證據不足，以及欠缺錢鍾書先生的具體論述資料，故難於本文做出有效的推論，此部份則有待來者的開展了。

參考文獻

- 錢鍾書：《宋詩選注》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001。
- 佛克馬（Fokkema, Douwe）、蟻布思（Elrud Ibsch）著；袁鶴翔等譯：《二十世紀文學理論》，台北：書林出版有限公司，1995。
- 田蕙蘭、馬光裕、陳珂玉選編：《錢鍾書楊絳研究資料集》，武漢：華中師範大學出版社，1997。
- 姚斯，H. R.（Jauss, Hans Robert）、R. C. 霍拉勃（Robert C. Holub）著；周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987。



- 韋勒克 (Wellek, René) 等著；王夢鷗等譯：《文學論—文學研究方法論》，台北：志文出版社，1992。
- 歐陽脩、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，1997。
- 亞里士多德 (Aristotle) 著；羅念生譯：《詩學》，北京：人民文學出版社，1982。
- 錢鍾書：《管錘編》，台北：書林出版有限公司，1990。
- 黃維樑：《清通與多姿—中文語法修辭論集》，台北：時報文化出版事業有限公司，1984。
- 海德格·馬丁 (Heidegger, Martin) 著；王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1994。
- 加達默爾 (Gadamer, H.) 著；洪漢鼎譯：《真理與方法》，上海：譯文出版社，1999。
- 梁昆：《宋詩派別論》，台北：東昇文化事業公司，1980。
- 王兆鵬：〈錢鍾書《宋詩選注》的文獻價值及文獻疏失〉，《中國文化研究》春之卷 (2003) 46-54。
- 李良洲：〈由《宋詩選注》看錢鍾書的選詩標準〉，《佳木斯大學社會科學學報》19.3 (2001)：39-41。
- 黃自鴻：〈杜甫「詩史」定義的繁衍現象〉，《漢學研究》25.1 (2007)：189-220。
- 孟令玲：〈錢鍾書的《宋詩選注》〉，《文學評論》6 (1980)：62-64。
- 藍華增：〈宋詩與意境—讀錢鍾書《宋詩選注》〉，《雲南學術探索》3 (1994)：18-21。
- 曾金承：〈宋代的韓詩接受—從「以文為詩」到「以道入詩」為觀察進路〉，《文學新鑰》9 (2009)：173-210。



- 吳淑鈿：〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中國文哲研究集刊》17(2000)：237-62。
- 許厚今：〈錢鍾書評宋詩〉，《江淮論壇》1(2008)：165-70。
- 解志熙：〈大手筆與小金針—重讀《宋詩選注》感言〉，《漢語言文學研究》1.3(2010)：94-97。
- 賴明清：〈錢鍾書《宋詩選注》的修辭特色〉，碩士論文，佛光大學，2009。
- 魏景波：〈《宋詩選注》對喻論〉，《西北農林科技大學學報(社會科學版)》5(2001)：90-93。
- 劉述先：〈從典範轉移的角度看當代中國哲學思想之變局〉，《當代》129(1998)：100-13。
- 彌松頤：〈「錢學」助談〉，《人民政協報》2005年4月18日。
- 康思凝：《錢鍾書宋詩研究論略》，碩士論文，蘭州大學，2008。
- 侯長生：〈《宋詩選注》不選《正氣歌》之原因〉，《西北師範大學學報(哲學社會科學版)》1(2007)：1-4。
- 王水照：〈《正氣歌》所本與《宋詩選注》「錢氏手校增注本」〉，《文學遺產》4(2006)：4-11。
- 黃國鉅：〈康德第一批判中的時間觀能否回答奧古斯丁的疑問〉，《國立政治大學哲學學報》16(2006)：1-30。
- 威靈頓(Willingham, John R.)：〈新批評之今昔〉，陳萬益譯，收錄於《當代文學理論》。G.Douglas Atkins & Laura Morrow主編，張雙英、黃景進中譯主編(台北：合森文化，1991，57-80。
- 徐朋雲：〈論錢鍾書對宋代詩歌的批評〉，《安徽文學》5(2010)：59-59。



- 李麗：〈錢鍾書的宋詩觀〉，《廊坊師範學院學報（社會科學版）》
26.1（2010）：40-46。
- 陳友冰：〈20世紀大陸的宋詩總論研究回顧〉，《漢學研究通訊》
24.2（2005）：1-16。
- 柯萬成：〈韓愈「以文為詩」的問題〉，《孔孟月刊》28.5（1990）：
44-50。
- 戴麗霜：《北宋以文為詩詩風形成原因及其風格研究》，碩士論文，
政治大學，1991。
- 侯長生：〈關於《宋詩選注》不選《正氣歌》之原因的補充說明〉，
《博覽群書》10（2008）：75-77。
- Atkins, G. Douglas & Laura Morrow 主編，《當代文學理論》，張雙
英、黃景進中譯主編，台北：合森文化，1991。

