

“缘情”与“反讽”：重评《干校六记》

张晓东

中国古典文论向有“缘情”之说，如“诗之为学，性情而已”（《汉书·翼奉传》）、“文，心学也”（刘熙载《游艺约言》），意思是诗文创作应该真实而深刻地反映人的心灵与情感世界。又认为“情”最好“以悲哀为主”，并当有所节制；如“发愤之所为作”（司马迁《报任少卿书》）、“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好”（韩愈《荆潭唱和诗序》）以及“哀而不伤”（孔子《论语·八佾》）、“怨而不怒”（朱熹《四书章句集注·论语》）等，历代有论。推之于诗文评，即是包容甚广、一以贯之的“以情论文”传统。有趣的是，“东海西海，心理攸同”、“诗眼文心，往往莫逆冥契”^①，并不受中外古今的限制。举例说，美国人读中国当代作家、女学者杨绛记述自身“文革”经历的散文集《干校六记》，就颇与中国传统的“缘情”批评相通甚至相合。文中甚至直接套用孔子、朱熹乃至辛弃疾的诗文论或创作谈，著语无多却画龙点睛、益人神智。我这里指的是作家西蒙·利斯（Simon Leys）一篇耐人寻味的书评：《伤痛之于中国人》。现照录如下：

在契诃夫的信件中，有一篇谈到他对一位在他所写的剧本中扮演悲伤角色的演员的指示，这个演员表演得很过份，诸如嚎啕大哭，捶胸顿足，珠泪滚滚等等，作家认为一个人真正感到绝望的时候，应该是较为平静的，可能仅仅只是站在窗前，轻轻地啜泣。

中国人对于这种“以简寓丰”的美学原则是有着悠久的传统的。实际上，他们表现得极度的细腻。有节制地加以表达早已成为中国文学和艺术中十分突出的一个手法。在中国诗歌中，以辛弃疾的词为例，他就有“却道天凉好个秋”的诗句。

如果有人希望听到来自美丽的北京秋天的最近消息，最好是捧来杨绛的《干校六记》一读。杨绛是一位非常杰出的老年女性，她是剧作家，又是将塞万提斯介绍给中国人的译者。她的丈夫钱钟书是一位著名的学者、作家，有不少人称他是我们这个时代最伟大的智者之一。

这本《干校六记》写得精致简洁。作者娓娓而谈。夹以诙谐幽默，甚至连声音也没有提高。这本薄薄的小册子易读好懂，可是意在言外，其味无穷，又可以说分量很重。其含蓄之意是难以简单地解释清楚的，可以说这是一部非常含蓄的作品。

用他们自己的话来说，叫做“怨而不怒”，为文之旨。^②

毫无疑问，《干校六记》其“大旨谈情”，且所“谈”之“情”，总不离一个“悲”字。先是女婿（得一）受逼惨死、遗恨未绝，后是作者（季康）与丈夫（默存）被强令别离独女（阿圆），以花

甲之年、病弱之躯下放自然条件极为恶劣的河南罗山，经受生理上与心理上的全面“锻炼”；这些肯定空前、但愿绝后的生活“经验”，书中皆有真实生动的记录，正符合“写忧而造艺”的古典创作美学。事实上，该书1981年问世不久，国内即有敏泽、郑朝宗先生先后写过《〈干校六记〉读后》^①、《读〈干校六记〉》^②两篇赏音之评，精辟分析作品“悱恻缠绵，哀而不伤，怨而不怒，句句真话”的美学特征。特意例举《伤痛之于中国人》，在于利斯作为西方学者来应用中国诗文“缘情”论，总避不开那种“比较上的(comparative)自觉”，即所谓“观照”(contemplate)他国文化艺术时出于立论根本的趋同与趋异。比如利斯独具慧眼，拿契诃夫的演剧理论阐释《干校六记》“连声音也没有提高”的“节制”和“以简寓丰”，就给人以意外的启发。

以演剧原则论“节制”，确有独到之处。因为演员根本就是“无情”的，他与角色间天生有一种“本体论”(ontology)意义上的时空距离，并且永远不可克服。只因演员太易“入戏”、太易“动情”，梨园俗谚才有“先学无情后学戏”之说，狄德罗才会讲：演员必须自己内心冷静，才能维妙维肖地体现所扮角色的热烈情感，他先得学会不“动于中”，才能把角色的喜怒哀乐生动地“形于外”。^③舞台表演上的“平静”来源于演员自觉的情感控制与心理平衡；现实中真正感到绝望的人则无法保持真正的平静，嚎啕大哭、捶胸顿足也好，轻轻啜泣也罢，我们都劝他“节哀自重”，意思是说他无从获得这种控制力与平衡力；至于演员表演上的“有节制”，尤其活现出后一种人实际上的“无法节制”，具有打动人心的悲剧想象力。

《干校六记》是一部“平静”之作，通篇没有撕心裂肺的泪雨，没有声嘶力竭的激情，甚至也没有轻轻的啜泣。然而其艺术价值绝非演剧原则所能比拟概括。以情感价值而论，杨绛比起最出色的演员仍胜一筹，因为她在作品中传达的并非“角色”的伤痛经验，而是毫不掩饰地活画着自己痛苦的灵魂。在作家的笔下，“其境皆真境，其情皆真情，毫无半点文饰造作”^④。杨绛显然不惯于以声嘶力竭的哭号叫嚷“打动”读者，更不屑以矫揉造作的“欲哭无泪”、奄奄待毙迷惑读者。杨绛就是杨绛，她是一位真诚而自觉的艺术家。她的“节制”固然“文如其人”，表现痛定思痛的人格力量；更因“精湛的艺术素养，以及驾驭和表现她所处理的题材的能力”^⑤，展示回肠荡气的艺术魅力。以下不妨引入英美“新批评派”(New criticism)关于“反讽”(irony)的理论和“克制陈述”(understatement)的概念评说一二，并与“缘情”批评论试作比较；算作“重评”。

二

关于“反讽”，“新批评派”主将布鲁克斯(Cleanth Brooks)下过一个最普遍的定义：“反讽，是承受语境的压力”，是“一种用修正(qualification)来确定态度的办法”^⑥。以《干校六记》为例，“语境压力”与“修正”始终表现为杨绛“在实际说出的与可能说出的之间有或大或小的差距”，这种距离的客观态度实际造成的效果却是“故意把话说轻，但使听者知其重”。这正是最常用的一种反讽类型：克制陈述。^⑦

《干校六记》最后一记《误传纪妾》，详细记述了作者听到丈夫将作为“老弱病残”遣送回京的传闻后“喜出望外”的心情。“默存若能回京，和阿圆相依为命，我一人干校就放心

释虑;而且每年一度还可以回京探亲。当时双职工在息县干校的,尽管夫妻不在一处,也享不到这个权利。”(61页)“我已在打算怎样为他收拾行李,急煎煎只等告知动身的日期。”(62页)已在平平淡淡的寥寥数语中包孕了无数血泪!这本在情理之中、而又微不足道的一点希望,此刻是如此牵动着作者的心肠!这本身就具有深刻的悲剧性。然而更进一步的希望破灭,却出人意料地并未大放悲音。杨绛一本平和冲淡、温文尔雅的叙述风格,平平静静地诉说:“公布了。没有他。”“他告诉我回京的有谁、有谁。我的心直往下沉。没有误传,不会妄生希冀,就没有失望,也没有苦恼。”“我陪他走到河边,回到窝棚,目送他的背影渐远渐小,心上反复思忖。”“默存比别人‘少壮’吗?我背诵着韩愈《八月十五夜赠张功曹》诗,感触万端。”(62页)纯然是白描手法。

杨绛不会不知道,此时此处只要稍事渲染,不难使读者或为之扼腕不平,或为之唏嘘长叹。但打动人心,却未必只有“直接煽情”一途。“嬉哭之怒,甚于裂背;长歌之哀,过于恸哭。”^⑧“克制陈述”往往“依靠言外之意和旁敲侧击(implication and indirectness)”^⑨,更有效地调动读者想象力,作到“言近旨远,其味无穷”。正因为作者基于人格力量与艺术自觉对“哀怨伤痛”的有意“节制”即所谓有意的“不说出”,才真正意味和暗示了极厉害、极深切的“说不出”。接下来作者的“忽然转念”,又加重了作品的含蓄之意和思想份量:“我自惭误听传闻,心生妄念,只希望默存回京和阿圆相聚,且求独善我家,不问其他。解放以来,经过九蒸九焙的改造,我只怕自己反不如当初了。(64页)”杨绛以貌似自慰与自嘲的文字传达希望破灭后内心深处的省思,在“克制陈述”营造的平静氛围中,“反讽”之义既深且厚,显现出情感世界的深层意蕴。郑朝宗先生称赏杨绛“最善于控制自己的感情不让奔放,特别是在叙述经受重大折磨的时候”、“声音虽小,能量却大”^⑩,确为不刊之论。

对“反讽”极有研究的赵毅衡先生说:“在‘温柔敦厚诗教也’的中国,克制陈述更常用而且更受尊敬。”^⑪原因不止是文化背景,恐怕还在于对“至情难写”、“怨句难工”的深刻体认。辛弃疾“少年不识愁滋味,爱上层楼”、“为赋新词强说愁”,待到“识尽愁滋味”后,反而“欲说还休,却道天凉好个秋”(《丑奴儿》)。《干校六记》末了说:“回京已八年。琐事历历,犹如在目前。这一段生活是难得的经验,因此作六记。”(67页)这里的“识尽”与“难得”最宜着眼,实际包含的正是反讽所强调的“经验的复杂性”与“经验的整体”,是通常语言文字难以直接表述清楚的那份至深至切之情。

细读《干校六记》,杨绛对一言难尽的至情至性并不一语道出,反而极力控制一己小我的哀伤怨怒不致泛滥奔放;通篇笔致娓娓、以轻示重、以小见大,出之隽永深刻,最终转化为人生大我的感悟与哲理。正如钱钟书先生说:《干校六记》“‘记劳’,‘记闲’,记这,记那”,都不过是批判斗争“这个大背景的小点缀,大故事的小穿插”。(《干校六记·小引》)“记这,记那”,不免有些驳杂琐细,“如关于当地的自然环境、农民生活、下放者的工余情趣,以及作者夫妇间的深情密意”,另如与小狗的一段缘份(《“小趋”记情》)、三次迷路的经历(《冒险记幸》)等等,杨绛一一诉诸笔端。虽无惊心动魄、跌宕起伏,“作者却言之津津有味,读者也不会感到枯燥”^⑫。写来举重若轻,处处皆有深意存焉。“反讽”的运用,已扩展为《干校六记》全局性的结构原则。“克制陈述”在创造满纸田园风光、闲情逸致的同时,“一把辛酸泪”并“不是指向这个或那个具体的存在,而是指向某个时间或情状下的整个现实……它不是这个或那个现象,而是经验的整体……”^⑬。杨绛的情感世界要比“却道天凉好个秋”

式的哀伤怨怒深沉得多、丰富得多、同时也博大得多。美国作家西蒙·利斯说《干校六记》“分量很重”，虽未参透其详，同样启发我们深入思考。

三

还是《误传记妄》一章，杨绛有一段直抒胸臆的“内心独白”，揭开了情感世界深处“经验”的“整体”与“复杂性”的一角，留下那个特定时代中国知识份子弥足珍贵的一份情感写真。其中丰富的潜台词值得我们反复品味，深长思之：我如送走了默存，我还能领会“咱们”的心情吗？只怕我身虽在干校，心情已自不同，多少已不是“咱们”中人了。我想到解放前夕，许多人惶惶然往国外跑，我们俩为什么有好几条路都不肯走呢？思想进步吗？觉悟高吗？默存常引柳永的词：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”我们只是舍不得祖国，撇不下“伊”——也就是“咱们”或“我们”。尽管亿万“咱们”或“我们”中人素不相识，终归同属一体，痛痒相关，息息相连，都是甩不开的自己的一部分。（64页）接下来杨绛与钱钟书的一问一答，同样传达了作者的心曲：默存过菜园，我指着窝棚说：“给咱们这样一个棚，咱们就住下，行吗？”默存认真想了一下说：“没有书。”我问：“你悔不悔当初留下不走？”他说：“时光倒流，我还是照老样。”（64页）这种对故土、对祖国的爱，早已到达铭心刻骨、“死不悔改”的境界，即使为之付出痛苦的代价亦在所不惜，并且时光倒流，还照老样。爱的固执证实了爱的清醒，更证实了一个理智而高贵的人格存在。唯其如此，痛苦才无法淹没理智、使爱迷失；反而使一颗执着的爱心在与苦难的对抗中益发闪烁出耀眼的人性光辉。正是这种理智的爱，有力制约着杨绛情感世界的内部平衡，奠定作品“哀而不伤、怨而不怒”情感节制的心理基础。反过来说，在苦难时世、哀怨伤痛背后“节制”不住、并且“不时地流露出”的“对生活、对未来的热切的追求和向往”¹⁷以及“爱和人情味”¹⁸，却是“克制陈述”之下运用对比、反衬、隐喻所要大力张扬的“言外之意”，所谓至情至性之核心。

这里不能不提到《干校六记》中屡屡出现的一个重要概念——“我们感”，它是理解杨绛情感世界深层意蕴的关键所在，具有深广的信息含量。“我们感”表现为一种“集体感”或“合群感”。《凿井记劳》一章里说：“短暂的集体劳动，一项工程完毕，大家散伙，并不产生这种感觉。”唯其在劫难逃，感同身受，才会互相体恤，“觉得自己是‘我们’或‘咱们’中的一员”（21页）。由此，杨绛推己及人，将个人的伤痛经验升华为集体的、社会的情感写真，将一己的情感节制转化为历史俯角下对一个荒谬时代的悲悯。杨绛夫妇困厄于干校的穷山恶水，反而感叹“我们既不劳体力，也不动脑筋，深惭无功食禄”，早已跳出“小我”的情感圈子，以“反讽”的笔法直刺“干校”摧残知识、摧残人才的事实。至于“看着大批有为的青年成天只是开会发言，心里也暗暗着急”（65页），更表明一个无力“补天”者即使身遭不幸，仍未放弃自己那份“为国分忧”的历史感与责任心。

杨绛又说：“在干校长年累月，眼前又看不到别的出路，‘我们感’就逐渐增强”（21页），明显含有对病态环境的反抗意味。然而正由于“我们感”的介入，杨绛虽有哀伤怨怒却不以愤世者出现，虽有忧患悲悯却不以救世主自居。建立在“我们感”基础上的深沉、理智的爱心与真情，是杨绛情感世界的核心与主线；更是作者运用“反讽”将纷纭并呈的“杂糅情感”进一步“结合成一个稳定的平衡状态”¹⁹时，自然而然出之笔端的“强制性因素”。“克

制陈述”当然也是一种强制性的艺术手法。节制是对痛苦的吝啬,又是对理智的尊崇;它制造出一个深邃平静的艺术氛围,并且巧妙安排空白空间“以简寓丰”,由此,杨绛得以从容不迫地将情感世界无限多样的丰富性与复杂性一一道出。

同样是怨怒之情,杨绛的嬉笑怒骂偏偏与众不同。当时见惯不怪的“炼人”者,诸如“摆足了首长架子,训话‘嗯’一声、‘啊’一声的领导”、“不要脸的马屁精”、“他妈的也算国宝”之流(21—22页),固然“现在也会显得岂有此理”^⑧,杨绛却只淡淡地说:“‘我们’和‘他们’之分,不同于阶级之分。可是在集体劳动中我触类旁通,得到了教益,对‘阶级感情’也稍稍增添了一点领会。(22页)”“教益”的内容虽绝少公开,却有助于我们去理解作者所领会的“阶级感情”。“他们感”当然表达了作者的怨怒,但由于介入了颇使杨绛幸福满足的“我们感”,与其说是对“炼人”者的本能厌恶,不如说更带有对“失心疯”无可奈何的怜悯以及对美好情感迷失无着的深深忧患。

杨绛除开写了自己意识到的“我们感”和“他们感”,又不无遗憾地写出了“我们奉为老师的贫下中农”对于校学员的“见外感”。在那些时常对于校学员的劳动成果实行或明或暗的“公有制”、顾不得体面的“老师”眼里,“我们”不是他们的‘我们’,却是“穿得破,吃得好,一人一块大手表”的‘他们’”(22页)。菜园收割白菜,干老的菜帮子都扫净了喂猪,“那老大娘愤然说:‘地主都让拣!’”。靠拣菜帮子生活的贫农老大娘,所思所想未必合乎逻辑,却天才地联结了历史与现实。同行的小姑娘说:先煮一锅水,揉碎了菜叶撒下,把面糊倒下来,一搅,“可好吃哩!”天真之语让杨绛久久难以释怀,“‘可好吃哩’的滋味却是我们应该体验而没有体验到的。”(30页)作者针对特定境遇下“贫下中农”与“我们”的“见外感”,心灵深处自是隐隐作痛,而从历史感的体会中又添了几分同情、几分理解。这使作品的社会内容更为深广、历史感更为深邃,情感世界的色调也更为璀璨、更为摇曳多姿。从这层意义讲,《干校六记》算得上一部信史,一部栩栩如生记述动乱年代知识分子生活磨难与心灵创伤的真实历史。

四

杨绛读《红楼梦》时曾设想:假如宝玉和黛玉能象传奇里才子佳人那样幽期密约、私订终身;假如他们能象西洋小说或电影里的男女主角,问答一声:“你爱不我”?“我爱你”;那么,“大旨谈情”的《红楼梦》,就把“情”干干脆脆的一下子谈完了。^⑨同样,《干校六记》如不加节制,任由情感奔泻而出,只怕要淹没于泪雨纷飞而不能自拔;或是虽善控制却未平衡制约,千言万语一时涌来还是止于绝望的窒息。这等艺术创作中的知难而退、避重就轻,向来为杨绛所不取。杨绛既然要表达那种深刻而真挚的思想情感即所谓“杂糅情感”,必然要突出平衡制约情感世界诸因素的“强制性因素”,这便是深沉理智的爱心与真情。它的稳定性、深刻性、包容性,决定了作者创造的艺术氛围必然出奇的平静、出奇的悠远,同时又充满了向上的力量,丝毫不使人感到胸闷气短。只有在这样的艺术环境中,杨绛才容易将内心深处情感世界的不同侧面,诸如伤痛、怨怒、爱心、悲悯、忧患、惭愧等等娓娓叙出、从实招来。这也正是作者运用“反讽”、“克制陈述”的奥妙所在。

“反讽”批评强调“通常互相干扰、冲突、排斥、互相抵消的方面,在诗人手中结合成一

个稳定的平衡状态”。^④追求的是艺术境界的圆融完整、对立统一。即如七宝楼台，若拆碎不成片断，仍然不是艺术。《干校六记》在追求艺术的完美上，也是用心良苦、竭智尽力。互不相容、互相抵消的部分，如冷酷与温情、理智与迷狂等等，同时表达或含混不清，或支离破碎；但在杨绛笔下经过“克制陈述”的着意锤炼，早已圆融无碍、一任驱使，转化为人生境遇的象征与生命智慧的结晶，具有“多源震撼”的艺术穿透力量。

《冒险记幸》写杨绛三次迷途得返的经过，初读不免觉得笔墨过多，细读方知含意极深。作者首先写了息县的雨，“灰濛濛的雨，笼罩人间；满地泥浆，连屋里的地也潮湿得想变浆”（47页），“息县的雨，使人觉得自己确是黄土捏成的，好象连骨头都要化成一堆烂泥了。”（48页）这是对干校岁月的形象概括，也是对人生险境的艺术象征。就在这样一个对人充满敌意的环境中，杨绛语调平缓、详细叙述了自己三次行路的冒险经历。一次是犯规外出探视默存、私闯险路；一次是自作主张、“一人闯去”迷途难归；再一次则是心不在焉失群迷路。第一次是雨天探险，后两次却都是黑夜寻路。作者不厌其烦地叙写自己稳住心神、寻踪觅迹的详细经过，其实是以迷路与寻路象征人性的毁灭与理智的呼唤。“天上没一点星光，地下只一片雪白；看不见树，也看不见路”（54页），那席棚里传出的一点灯光正是人类理智的光芒。三次冒险竟都化险为夷，原因在于杨绛始终保持着人性的尊严，对人类的美好未来始终充满信心。唯其如此，作者始能身处逆境而不自暴自弃，爱的精诚与生的渴望反而在苦难的磨炼下迸发出灿烂的光芒。杨绛战胜环境回归营房，“睡在硬帮帮、结结实实的小床上，感到享不尽的安稳”（59页），不妨看成理智获胜的欢乐颂，又何尝不是人生大智慧的恍然“顿悟”。

《“小趋”记情》更寄托了杨绛对真诚人性美的热切呼唤。“小趋”是一度与杨绛朝夕相伴的小狗。寂寞中的杨绛既是“小趋”认定的主人，“小趋”也是杨绛寂寞中抛不下的爱物，说“小趋”寄托着作者的爱憎不为过之。“小趋”欢迎默存到来，“跳呀、蹦呀、叫呀、拼命摇尾巴呀”之后，还特地连打两滚儿以示欢忻。杨绛兴之所至，写完又带上一位同事的宝贝孙子。“据说他那个三岁的孙子迎接爷爷回家，欢呼跳跃之余，竟倒地打了个滚儿。”孩子可爱，“小趋”也可爱，但杨绛“不敢把他的孙子和‘小趋’相比”，只能“常想：是狗有人性呢？还是人有狗样儿？或者小娃娃不论是人是狗，都有相似处？”（39页）这一联想天外飞来，幽默诙谐，同时大有用意。三岁小孙子辨不清“炼人者”与“被炼者”的界限；“小趋”也没有火眼金睛，可以识出“被改造者”默存、杨绛的本来面目。小孙子和“小趋”，一个不知时世险恶，一个根本无知无觉，其爱其情出于自然，绝少受病态环境的影响制约。这种爱的正常，正好反衬出病态环境中普遍的不正常，反衬出相互隔阂、步步为营的病态心理，益发显出理智与真诚的可贵。作者并未言悲而人皆叹其悲，并未言情而人尽感其情，将内心深处的“杂糅情感”展现得淋漓尽致。

郑朝宗论《围城》、说“钱氏的野心是决不止于做做‘上帝之梦’的，他还想更上一层楼地去做上帝的改革者。李长吉诗云：‘笔补造化天无功。’钱钟书的真正野心是想拿艺术去对抗自然，把上帝创造天地时的疏忽给弥补起来。”^⑤《干校六记》最为可贵和最不寻常之处，也正在于这种艺术的对抗精神。杨绛以艺术的手段对抗邪恶与迷狂，在病态环境中执着地呼唤理智与真诚，着力发现诗意与美，赞美动乱时代未曾泯灭的人性尊严与光辉。这

（下转第93页）

信心的时代”后面的深刻含义。1951年,瑞士评论家斯特劳曼撰文指出,“谁是美国当代最伟大的诗人、小说家、散文家,人们也许会有争议,但奥尼尔做为居于首位的戏剧家的地位,却是毋庸置疑的”。奥尼尔在西方剧坛上也享有极高的声誉,其地位与爱尔兰意识流小说家詹姆斯·乔伊斯在小说界、英国现代派诗人 T. S. 艾略特在诗坛上的地位并驾齐驱。

(上接第 83 页)

是一般历史著作和艺术作品不敢想像也绝难达到的至真至善至美的境界。理智的爱在此一贯而万殊,并以其巨大的向心作用凝聚、升华着杨绛情感世界的诸多因素,使之交融深化、平衡统一,单纯明晰到极致。另一方面,“反讽”所创造的寓意深远、情致绵邈的艺术境界,又不断传达出“言外之意”,“杂糅情感”以其丰富性和复杂性呈现出能量的辐射结构,丰富含蕴到极致。一收一放,不事雕琢而仍精妙绝妙,正是“克制陈述”创造并达到的作品单纯明晰的外表与丰富含蕴的内质间强烈的反讽效果。读者可以从容平静地把玩、欣赏这件“易读好懂”的艺术精品,又往往在毫无察觉的情况下忽然心领神会作品的哲理启示,陷入对作品情感世界诚、真、美的陶醉与思索,陷入久久的不平静中。“花枝春满,天心月圆”,恰好是对杨绛情感世界至情至性艺术性的设喻作比。

参 考 文 献

- ①钱钟书《谈艺录·序》,《谈艺录》(补订本)1页,中华书局1984年9月第1版。
- ②杨绛《干校六记》,生活·读书·新知三联书店1981年7月第1版。以下引用该书文字只标页数,不再另注出处。
- ③见金德万摘编《美国作家评杨绛的〈干校六记〉》,中国社会科学院文学研究所编《文学研究动态》1984年第6期。
- ④⑦⑩敏泽《〈干校六记〉读后》,《读书》1981年第9期。
- ⑤⑧⑬⑮⑰郑朝宗《读〈干校六记〉》,《梦痕录》145~148页,三联书店香港分店1986年7月版。
- ⑥引自钱钟书《读〈拉奥孔〉》,《七缀集》30页,上海古籍出版社1985年12月新1版。
- ⑨⑪⑫⑭⑯⑱⑲⑳赵毅衡《新批评——一种独特的形式主义文论》182、187、187、182、187、184、179、179页,中国社会科学出版社1986年8月版。
- ㉑杨绛《倒影集·致读者》,人民文学出版社1982年1月第1版。
- ㉒杨绛《艺术与克服困难——读〈红楼梦〉偶记》,《春泥集》101页,上海文艺出版社1979年版。
- ㉓郑朝宗《〈围城〉与〈汤姆·琼斯传〉》,《梦痕录》261页,三联书店香港分店1986年7月版。