

当代小说语境中古典诗歌的回归与新变

——论王安忆《长恨歌》与古典诗歌之关系

谭蜀峰

内容提要 王安忆《长恨歌》不仅题目来源于古典诗歌，整部小说与古诗之间的联系也极为紧密，可以从古诗征引、意象借鉴、意境借鉴、古诗功能四方面来解析古典诗歌对该小说的深刻影响。通过研究和分析王安忆《长恨歌》与古典诗歌之关系，藉此可以考察当代小说语境中古典诗歌的回归与新变，使得跨古代文学、当代文学的跨学科研究成为一种可能。

关键词 《长恨歌》；古诗征引；意象借鉴；意境借鉴；古诗功能

古典诗歌^①在源远流长的中国文学之中，可谓起源最早、发展最成熟的一种文体，它对包括小说在内的各种文体影响极为深远。周汝昌云：“中国小说与诗词韵语的渊源关系非常久远深切，是一种极大的民族文艺的重要特色”，“是西方小说所没有的宝贵成分”^②。

古典诗歌与古代小说之关系的研究成果颇丰，古典诗歌与现代小说之关系的研究也不乏论著，王瑶曾有精辟论述：“鲁迅小说对中国‘抒情诗’的传统继承，开辟了中国现代小说与古典文学取得联系、从而获得民族特色的一条重要途径。在鲁迅之后，出现了一大批抒情诗体小说的作者，如郁达夫、废名、艾芜、沈从文、萧红、孙犁等人，他们的作品虽然有着不同的思想倾向，艺术上也各具特点，但在对中国诗歌传统的继承这一方面，又显示出了共同的特色。”^③

相形之下，关于古典诗歌与当代小说之关系的研究就寥若晨星了，甚至有学者认为古典诗歌对当代小说的影响日渐式微。周汝昌就认为：“近现代的小说作者因为本身对民族文学体裁形式不熟悉了，对诗词韵语的写作甚至是不懂了，以致完全仿效西方纯叙述体而丢弃了自己的民族传统特点特色。”^④那么，古典诗歌在当代小说创作中渐行渐远，是否真的不可逆转？当我们把目光投注到王安忆的小说创作中，即可欣喜地发现，当代文学对传统文学的传承并没有中断，古典诗歌在

王安忆小说中曾以一种独特的方式实现了回归和新变。

王安忆小说与古典诗歌之联系异常紧密。第一，她拥有深厚的古典文学素养。以家学渊源论，其母茹志鹃是颇有影响的现代作家，她小学四年级就在母亲推荐之下阅读《红楼梦》，其母还常手抄宋词，作为幼年王安忆的日常背诵功课。1979年，25岁的王安忆还特地到复旦大学分校旁听古代文学课程。家庭的潜移默化加之自身的主动追求，王安忆对古典文学的偏爱可谓执着：“古典文学于我是永远的欣赏，我完全放弃我的怀疑和判断，以一种盲目，迷信，甚至信仰去读它们，它们对我有一种先祖的意味，我别无选择，别无挑剔，我无条件地敬仰和爱它们。”^⑤

第二，王安忆在创作观念方面也极为重视诗与小说的互渗关系，她指出：“我将诗划为文学的精神世界，而小说则是物质世界。”^⑥不仅如此，她甚至有意识地将小说作为诗来写作：“我常常讲，在我的小说里面有两首长诗，一是《伤心太平洋》，一是《乌托邦诗篇》，我不是把它们当小说写的，而是当诗来写的，并且我觉得是写得非常好的诗，我自己认为这两篇作品比诗歌更像诗。”^⑦王安忆提出“诗与小说”之“诗”，虽然不是特指古典诗歌，但也不应将其排斥在外。

第三，王安忆小说与古典诗歌的联系，最直观的体现是一些作品的题目直接来源于古典诗歌，

例如《归去来兮》《蜀道难》《长恨歌》《桃之夭夭》，等等。王安忆部分小说的章节标题也引自古典诗歌，如《桃之夭夭》第一章“梨花一枝春带雨”，第二章“新剥珍珠豆蔻仁”，第三章“千朵万朵压枝低”，第四章“豆棚篱落野花妖”，第五章“插髻烨烨牵牛花”，等等。此外，王安忆小说正文对古诗的征引亦不少见。

王安忆的小说创作成就斐然，其作品是当代文坛的研究热点。关于王安忆小说与古典诗歌之间的联系，近年来学界也有所涉及，然而研究的广度与深度还有较大提升空间。王安忆小说与古典诗歌之间，是否还有更深层次的关联？本文以其名作《长恨歌》为案例试做深度解析。

一 对古诗的大量征引或化用

王安忆的《长恨歌》发表于1995年，于2000年荣获第五届茅盾文学奖和第一届世界华文文学大奖。《长恨歌》被誉为“王安忆的颠峰之作”以及“中国当代最优秀的长篇小说”。《长恨歌》甫一问世便成为学界的研究热点，其研究主要集中在如下方面：新历史小说（史诗小说）、女性意识、悲剧意识、海派传承，等等。本文提出的古典诗歌在当代小说中的回归与新变，在《长恨歌》中具体体现如何？

首先，从最直观的角度考察，王安忆《长恨歌》的题目直接源自白居易的叙事诗名篇《长恨歌》，小说正文更对古典诗歌做了大量征引。《长恨歌》正文对古典诗歌的直接征引多达43处（详见表一）。此外，《长恨歌》还有不少对古典诗歌的化用，较为明显的化用在小说中达30处。

王安忆《长恨歌》所征引和化用的古典诗歌，上溯《诗经》，下至清诗，主要集中在唐宋诗歌。从小说涉及的古典诗歌的朝代分析，先秦诗2处，汉诗1处，晋诗1处，南北朝诗2处，唐诗38处，南唐词6处，宋诗8处，宋词12处，清诗3处。其中，唐五代诗歌合计44处，约占《长恨歌》所征引和化用的古典诗歌总量的60%，宋代诗歌合计20处，约占其涉及古典诗歌总量的30%，分别高居第一、二位。从作家方面分析，《长恨歌》征引和化用作品次数较多的诗人依次为：白居易13处，苏轼10处，李白8处，李煜6处，元稹3处。从作品方面分析，《长恨歌》征引和化用次数较多

的古诗篇目依次为：《琵琶行》8处，《长恨歌》4处，《王昭君二首其一》（李白）4处，《江城子·十年生死》（苏轼）3处，《离思》（元稹）3处，《红楼梦》诗歌3处。

以上统计数据显示，王安忆《长恨歌》所征引和化用的古典诗歌，作者多为大家熟悉的著名唐宋诗人，作品多为脍炙人口的名篇名句，很少涉及较为冷僻的诗人诗作。这些广为传诵的古典诗歌，频繁地出现于小说之中，它们很容易唤起读者的历史文化记忆，从而使阅读过程充溢着对古典文学古为今用的文化期待视野。

以写作方式论，王安忆《长恨歌》对古典诗歌的征引和化用方式，也不同于一般的直接引用，而是一种独特的“嵌入式”改写。整部小说直接引用征引和化用的43处古典诗歌，只有下文的例1属于传统的直接引用方式，其余42处基本皆是“嵌入式”征引和化用，是白话语言对古典诗歌的独特改写。试以二例句对比：

他不禁感叹地念道：谁知盘中餐，粒粒皆辛苦！（例1）^③

屋脊连绵起伏，横看成岭竖成峰的样子。（例2）^④

例1对古诗的征引是直接引用，例2即为典型的王安忆“嵌入式”引用。试比较例1与例2的不同：在例1中，小说引用的古诗“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”，虽然与前面的句子内容“他不禁感叹地念道”在成分上构成动宾关系，但其引用的古诗仍然具有一定的整体独立性，所引诗句的内涵与原诗相比也未发生变化。例2中，小说所引用的古诗的独立性明显被消解，“横看成岭竖成峰”变成了句中“样子”一词的定语，成为整个句子的附属成分。从语意上，例2所引古诗在该句中也发生了改变，从原诗描绘庐山变化多姿的面貌，变成了对上海屋脊的写意描摹，原诗所蕴含的哲理意趣也不复存在。

又如：

弄堂里的景色，表面清楚，里头乱成了一团麻，剪不断，理还乱。（例3）^⑤

在例3中，所引用的李煜词“剪不断，理还乱”，成为前半句“里头乱成了一团麻”内容的进一步诠释，与前句构成了语义上的补充关系。这种“嵌入式”改写，也完全改变了李煜原词用“剪不断，理还乱”写离愁的语境，而被王安忆用于弄

堂景色的抒情性描写，营造了一种古诗陌生化的新鲜语感。

王安忆《长恨歌》对古诗的引用，还存在对原诗语意故意“曲解”的情况，比如：

所以，要是能听见平安里的祈祷，那就是像阿宝背书似的，只动嘴不动脑，行行复行行。（例4）^⑪

“行行复行行”，出自《古诗十九首》之《行行重行行》一诗。原诗中，“行行重行行”描写离别时迟缓的步伐，以示离愁之深。而在例4中，王安忆以“复”字替代了原诗的“重”字，更重要的是，她在此处对“行行”这一叠词进行了改造，从原诗的“行走”之“行”，变为了量词之“行”，原诗描写游子思妇相思离愁的语境，也变为了一种机械重复音节的孩童背书行为。王安忆对古诗的这种有意为之的“曲解”，也使得其文字具有类似于“古诗新编”的陌生化语感。

王安忆《长恨歌》对古诗的化用情况则不同，小说中30处对古诗的化用，多数袭用了原诗的语意语境，如以下两例：

院里的夹竹桃伸出墙外来，锁不住的春色的样子。（例5）^⑫

王琦瑶从化妆间的窗户看见了外滩，白带子似的一条。（例6）^⑬

例5化用了叶绍翁的名句“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，只是将描写的对象从“红杏”替换成“夹竹桃”，将“关不住”改写为“锁不住”，语言改为白话散体，语意语境与原诗基本保

持一致。例6化用谢朓《晚登三山还望京邑》之“澄江静如练”，语意语境与原诗类似。

但小说对古诗的化用，亦有两处变化：

阿二再一想，便有些恍悟，王琦瑶虽未去国，却是换了大朝代，可说是旧日的月照今天的人，时间不能倒流，自然是“天涯去不归”了。（例7）^⑭

它（“爱丽丝”）在我们凡俗的世界，真是一个奇境，与我们虽然比邻，却是相隔天涯，谁也看不见谁的。（例8）^⑮

例7化用李白诗《把酒问月》中的“今人不见古时月，今月曾经照古人”，而语意却与原诗相反，“旧日的月照今天的人”，即是“古月依旧照今人”。例8化用王勃诗《送杜少府之任蜀州》“天涯若比邻”一句，而语意却反其道而行之，“它……与我们虽然比邻，却是相隔天涯”即是与原诗反义的“比邻若天涯”；原诗表现了知己间的友情可以超越空间的局限，而小说此处反用古诗，则形象地突出了“爱丽丝”公寓与凡俗世界虽近实远的隔膜，描绘出了“爱丽丝”们与普通人间神秘的距离感。

王安忆《长恨歌》对古典诗歌的征引和化用合计达73处，这个不算小的数字对于一部当代小说来说，显然不能也不应该被忽视。通过前文的分析可见，小说对古典诗歌的征引和化用并非只是“有诗为证”式的简单介入，而是自有其古为今用的独特借用方式。由此而论，古典诗歌在当代小说中的回归与新变，《长恨歌》完全可以成为一个范本。

表一 王安忆《长恨歌》征引古诗统计表

序号	征引诗句	小说原文	古诗作者	古诗题目	引文页码
1	一夫当关，万夫莫开。	西区的公寓……一夫当关万夫莫开的架势……鸡犬声不相闻的。	唐·李白	蜀道难	4
2	横看成岭侧成峰	屋脊连绵起伏，横看成岭竖成峰的样子。	宋·苏轼	题西林壁	5
3	野火烧不尽，春风吹又生。	它（流言）还有无穷的活力……，是野火烧不尽，春风吹又生的。	唐·白居易	赋得古原草送别	10
4	浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。	“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟”也念，“当我们年轻的时候”也唱。	唐·白居易	琵琶行	13
5	别时容易见时难	屋顶上放飞的……别时容易见时难的样子，还是高处不胜寒的样子。	南唐·李煜	浪淘沙	14
6、11	高处不胜寒	屋顶上放飞……别时容易见时难的样子，还是高处不胜寒的样子。	宋·苏轼	水调歌头	14、80

续表

序号	征引诗句	小说原文	古诗作者	古诗题目	引文页码
7	剪不断,理还乱	弄堂里的景色,表面清楚,里头乱成了一团麻,剪不断,理还乱。	南唐·李煜	相见欢	16
8	为他人作嫁衣裳	到程先生这里来,她对自己说是照顾导演的面子,为他人作嫁衣裳的,她自己是无所谓。	唐·秦韬玉	贫女	34
9、14	曾经沧海难为水	王琦瑶也是以无所谓……曾经沧海的样子……有些夸张的。	唐·元稹	离思	34、124
10、22	海上生明月	“沪上淑媛”这名字有着“海上升明月”的场景……月是寻常人家月。	唐·张九龄	望月怀远	38、132
12	不识庐山真面目,只缘身在此山中。	这也是身在此山中不识真面目,也是局外人清的道理。	宋·苏轼	题西林壁	87
13	清明时节雨纷纷	走的也是这条水路,却是细雨纷纷的清明时节……心里也朦胧。	唐·杜牧	清明	123
15、19	汉家秦地月,流影照明妃。	诗其实就是一幅图画……“汉家秦地月,流影照明妃”,可不是一幅画?	唐·李白	王昭君二首其一	130、132
16、23	千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面。	“千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面”,又是一幅画;	唐·白居易	琵琶行	130、132
17、25	玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨。	“玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨”,还不是一幅画?	唐·白居易	长恨歌	130、132
18、26	桃之夭夭,灼灼其华。	“桃之夭夭,灼灼其华”,这幅画又如何?	先秦·佚名	诗经·周南·桃夭	131、132
20	一上玉关道,天涯去不归。	后两句有“一上玉关道,天涯去不归”,难道是预兆王琦瑶在异乡久留不归吗?	唐·李白	王昭君二首其一	132
21	天涯去不归	阿二再一想……时间不能倒流,自然是“天涯去不归”了。	唐·李白	王昭君二首其一	132
24	同是天涯沦落人	接下来引用的诗句……诗中那琵琶女且是天涯沦落之人,良辰美景一去不复回了。	唐·白居易	琵琶行	132
27	望尽天涯路	它简直像情人对情人,化成石头也是一座望夫石,望断天涯路的。	宋·晏殊	蝶恋花	135
28	抽刀断水水更流	她看见她二十五岁的年纪……她是挽也挽不住,抽刀断水水更流的。	唐·李白	宣州谢朓楼饯别校书叔云	144
29、38、39	不思量,自难忘。	洗头,修剪……一系列的程序是不思量,自难忘。	宋·苏轼	江城子	145、264、317
30	淡妆浓抹总相宜	严家师母话里面就有几分酸意了……这般的浓妆淡抹也相宜却无人赏识。	宋·苏轼	饮湖上初晴后雨二首其二	146
31	更上一层楼	王琦瑶知道她是发急……只是下一回再用些心,更上一层楼,叫她望尘莫及。	唐·王之涣	登鹳雀楼	147
32	柳暗花明又一村	说起麻将……还有柳暗花明又一村的,是多么令人激动啊!	宋·陆游	游山西村	155

续表

序号	征引诗句	小说原文	古诗作者	古诗题目	引文页码
33	无限江山	这悲苦……也不像京剧的无限江山的悲凉。	南唐·李煜	浪淘沙	157
34	谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。	他不禁感叹地念道：谁知盘中餐，粒粒皆辛苦！	唐·李绅	悯农	171
35	月有阴晴圆缺	这缺又不是月有圆缺的那个缺，那个缺是圆缺因循，循环往复。	宋·苏轼	水调歌头	179
36	昔人已乘黄鹤去	第二部第四章第十五节标题	唐·崔颢	黄鹤楼	224
37	此地空余黄鹤楼	第二部第四章第十六节标题	唐·崔颢	黄鹤楼	240
40	此时无声胜有声	他们如今的相处是更为简洁，有时竟是无言，却是无声胜有声的。	唐·白居易	琵琶行	319
41	行行重行行	所以，要是能听见平安里的祈祷，那就是像阿宝背书似的，只动嘴不动脑，行行复行行。	汉·佚名	古诗十九首·行行重行行	333
42	大珠小珠落玉盘	它（应和声）渐渐也稠密起来……而是类似大珠小珠落玉盘，带了些歌唱的性质。	唐·白居易	琵琶行	344
43	几重山，几重水。	他眼睛里的张永红，是隔了几重山几重水的……魂还在飘荡。	宋·张先	碧牡丹	353

说明：小说采用版本系人民文学出版社 2004 年版《长恨歌》。小说中重复引用同一句古诗的，除第一处外，其余只标注页码。

二 对古诗意境的借鉴

王安忆《长恨歌》对古典诗歌的回归与新变，还表现于行文对古诗意境的借鉴。“意境”与中国古典诗歌之间的关系，本即血脉相连。当代一些杰出的小说家本身也极为推崇诗歌在气质、境界方面对小说的深刻影响：“小说之离不开诗，更是昭然若揭的。”“一个真正的小说家的气质也是一个诗人。”^⑥“文学的最高境界是诗，无论小说、散文、随笔、剧本，只要达到诗的境界就是上品。”^⑦

小说意境与古典诗歌之间的联系，陈平原曾有精到论述：“所谓‘变化了中国古典文学的诗’，主要是体现在对小说意境的寻求。每篇小说不是一个故事，而是一首诗一幅画，作家苦苦寻觅的是那激动人心的一瞬——一声笑语、一个眼神或一处画面。而这一切并非是什么神秘的象征，其本身就具有诗意与美感；对这种诗意与美感的发掘与鉴赏，有西洋文学的影响，但更多的是中国古典诗词的陶冶。”^⑧

王安忆《长恨歌》最富于诗意与美感的，莫过于描写邬桥的部分：

早上，晨曦从四面八方照进邬桥，像光的雨似的，却是纵横交错，炊烟也来凑风景，

把晨曦的光线打乱。那树上叶上的露水此时也化了烟，湿腾腾地起来。邬桥被光和烟烘托着，云雾缠绕，就好像有音乐之声起来。^⑨

那乌篷船每年要载来多少断肠和伤心，船下流的都是伤心泪。在那烟雨迷蒙的日子，邬桥一点一点近了，先是细细的柳丝，垂直的千条万条，拉了几重婆婆珠帘……两岸的油菜花黄着，秧苗绿着，粉蝶儿白着，好一副姹紫嫣红。最后，邬桥就到了。^⑩（省略号为笔者所加）

这两段对邬桥风光的描写，流淌着浪漫的诗意，具有浓郁的抒情色彩。第一段勾勒邬桥晨景，光影、炊烟、露水、云雾朦胧迷离，宛若一卷江南水墨图。其中“雨”“烟”“露”“云雾”皆是古典诗歌常用的意象，它们很容易将读者带入古典文学意境，唤起诸如“暧暧远人村，依依墟里烟。”“柳影人家起炊烟，彷彿似、江南岸。”这样熟悉的古典文化记忆。第二段文字受古典诗歌的影响更为明显。“那乌篷船每年要载来多少断肠和伤心”，正是从“载将离恨过江南”和“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”中化出；“船下流的都是伤心泪”一句，又让读者会心地联想起诗词“伤心桥下春波绿”和“便做春江都是泪，流不尽，

许多愁”的截图。“细细的柳丝，垂直的千条万条，拉了几重婆婆珠帘”，又多么像“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”所描绘的点染新绿、春意盎然的意境。“两岸的油菜花黄着，秧苗绿着，粉蝶儿白着”着色清新，它所图画的春暖花开场景，又不啻与秦观词“有桃花红，李花白，菜花黄”有着异曲同工之妙。

小说对邬桥风光的描写，借鉴了古典诗歌的意境，如诗如画，营造出了一个恬淡的世外桃源。这个世外桃源是遭遇人生第一次重大打击的王绮瑶的休养生息之地，使得疗伤成功的女主人公得以重返上海，继续生活的轨迹。邬桥的纯净优美与上海的繁华锦绣构成了强烈的对比，这种鲜明的对比丰富了小说的意蕴，也使得前半部结尾处因李主任的死亡而趋于紧张的故事节奏，获得了暂时的舒缓。整部小说的如诗意境当然不限于邬桥，比如下文字：

上午十点钟的阳光从梧桐叶里洒在她们身上，晶片似的，还像水银，有一些落叶扫着她们的腿，在路面上呼呼地过去。她们的眼泪把手里的手绢都浸湿了，可还是说不出名堂，还是难过。有一种和她们纯洁无忧的闺阁生活有关的东西似乎失不再来了，她们从此都要变得复杂了。有轿车从她们身后开过，无声地，车身反射着阳光，也是水银流淌般的。^①

这段文字描写的是王绮瑶与少女时期的好友吴佩珍送别的场景。“梧桐”“落叶”，这是古典诗歌中高频出现的意象，它们几乎就是离愁、相思的代名词。读者甚至只看到这样的字面，脑海中便会浮起多少伤感的诗句：“无边落木萧萧下”“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！”小说在此借助了古诗的“梧桐”“落叶”意象，字里行间流淌着一种诗意的忧伤，“梧桐落叶”不独暗示着两个少女之间友情的远去，也象征着王绮瑶“纯洁无忧的闺阁生活”的一去不复返。

小说中诗情画意的场景还有不少，比如王绮瑶眼中的西湖夕照、老克腊在屋顶看到的天空、风扫落叶的萧瑟秋景，等等。其中程先生跳楼自杀的一幕颇为独特，在由“月光”“风”“树叶”

“晨霭”等古诗意象构建而成的轻柔宁静的意境中，他的坠楼竟是“身轻如一片树叶”^②，是完成了如落叶归于泥土般的一次飞行。死亡本身是多么残酷和沉重，然而作者此处借鉴了古诗意境，化腐朽为神奇，仿佛赋予了死亡一种凄凉的美感与神秘的诗意。小说见功力处，还在于将饮食穿衣的细节写出了一种生活常态化的诗意。

再一日来，天下起了小雨，寒气逼人的，都添了衣服。午饭时，临时又添了一个暖锅，炭火烧旺了，汤始终滚着，菠菜碧绿，粉丝雪白。偶尔的，飞出几点火星，噼噼啪啪地响几声。半遮了窗户，开一盏罩子灯，真说不出来的暖和亲近。^③

此处描写的是王绮瑶与严师母等四人雨天吃暖锅的情形，文字之间流淌着一股温馨的诗意。“菠菜碧绿，粉丝雪白”，炭火鲜红，这组绚丽的色彩，在窗外“寒气逼人”雨幕的背景衬托之下，愈显得室内生春。古诗之中，“日暮半炉煖炭火，夜深一盏纱笼烛。”“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。”其意境，庶几近之。然而小说的诗意又不完全等同于古诗中闲适的文人意趣，此处的围炉闲话，将饮食男女的凡俗生活，写出了一种温情脉脉的诗意，而正是这种温情脉脉的诗意，支撑着芸芸众生与物质世界的冷漠疏离相抗争。这种包含着人间烟火气的诗意，也正是王安忆将古典诗歌与当代小说成功嫁接的成果。

再比如王绮瑶竞选上海小姐时的服饰描写，始出场是“粉红旗袍”，“旗袍”“缎子”“绣花”，这种“细针密线”的精致无疑有着古典的优雅，然而王安忆又搭配以“苹果绿的洋装”与洁白的“结婚礼服”，于是这种中西合璧的服饰便造成了一种奇异的美感，衬托出王绮瑶“沪上淑媛”的气质。“粉红”“苹果绿”“白”，此处的色彩搭配，无疑借鉴了古诗“诗中有画，画中有诗”的美学原则。然而作者并未止步于此，而是进一步将这服饰比作“是她孤独中的伴侣”^④，这自然源自古典诗歌的影响。古诗中的服饰描写，尤其是女性服饰，常常有着弦外之音，比如“记得绿罗裙，处处怜芳草”“新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”，前一句诗借与芳草同色的绿罗裙，表达了女子期望恋人别后能够长情的痴念；后一句诗用罗襦上绣的金鹧鸪的成双成对，反衬了深闺女子的形单

影只。小说中精心搭配的服饰，之所以被王绮瑶视为“孤独中的伴侣”，实则表现了小家碧玉出身的女主人公在万众瞩目的上海小姐竞选中一种潜意识的不自心理，于是除了自身的年轻美貌之外，这精美的服饰便成了“孤独”的王绮瑶的另一层倚仗。

关于小说的意境，叶圣陶指出：“构成意境和塑造人物，可以说是小说的必要手段。意境不仅指一种深善的情旨，同时还要配合一个活生生的场面，使那情旨化为可以感觉的。”^⑤王安忆的《长恨歌》，借助于古典诗歌，写活了一幅幅或恬静、或感伤、或凄美、或萧瑟、或温馨的场面，构成了别具一格的小说意境。

三 对古诗意象的借鉴

意象更是与古诗密切关联的另一古老命题，正如陈植锷在《诗歌意象论：微观诗史初探》中所云“意象是以语词为载体的诗歌艺术的基本符号”^⑥。数千年的积淀形成了古典诗歌中丰富而经典的文学意象，作为中国古典文学的主流，古诗中的经典意象又往往为其他文体借用，诚如杨义《中国叙事学》一书中所云：“中国诗歌长于意象抒情，它所创造的闪光意象，随时从这种处于文学正宗地位的文体向其他文体渗透。”^⑦王安忆的《长恨歌》，同样借用了“花”“水”“月”“雨”“梧桐”“流水”“落叶”“露”等古诗中的经典意象，它们在小说中出现的次数分别为172、98、73、59、16、9、7、4次。王安忆大量借鉴古诗的经典意象的同时，又对这些经典意象进行了现代式的拓展、改造与丰富。这种古为今用的创作方法，使古诗的意象大为丰满，也使古诗的美学内蕴得以在当代文学中焕发出崭新的生命力。

首先来看小说运用多达172处的“花”意象，其中泛称为“花”的89处，标明具体名字的花共83处，出现较多的为：康乃馨22处，夹竹桃14处，白兰花8处，玫瑰6处，栀子花5处。“花”意象在古诗中俯拾皆是，花为自然之菁华，诗人每观花开花落便易生发人事之联想。叶嘉莹云：“人之生死，事之成败，物之盛衰，都可以纳入‘花’这一短小的缩写之中”，“因之它的每一过程，每一遭遇，都极易唤起人类共鸣的感应”^⑧。

古诗中的“花”意象内蕴丰富，它或暗喻佳人，或代指君子，或抒闺怨离愁，或叹韶华易逝，或寄寓伤春惜春之情，或借托思乡恋爱之意，或代表生命之美好，或象征品格之高洁。

数量众多的“花”意象，构成了《长恨歌》花团锦簇的背景。在繁多的“花”意象之中，不乏古诗意象的直接沿用，比如以花喻人：

王绮瑶在红白两色的康乃馨中间，就像是花的蕊，真是娇媚无比。^⑨

每逢这时，王绮瑶便暗暗惊叹，想一个相貌平平的女人，一旦做起新娘，竟会焕发出这样的光彩。这真是花朵绽开的那美妙的一瞬，所有的美丽都偃旗息鼓，为它让道的。^⑩

第一处将竞选上海小姐时的王绮瑶比喻为花蕊，营造出“花面交相映”的娇媚场景；第二处将薇薇作新娘打扮的时刻，比拟为花开时最美妙的瞬间，这些都是袭用了古诗花意象以花喻佳人的传统。又如：“她还扔铜板占卦，这一面是李主任来，那一面则是不来，她又看瓶里的花苞，花开了李主任就来。”^⑪这简直就是宋词“试把花卜归期，才簪又重数”的当代版演绎。又如花雨意象：“剧场里好像下了一场康乃馨的雨”^⑫，也很有些唐诗“桃花乱落如红雨”的遗韵风流。

然而作者并非一味拟古，作者在对古诗意象的继承中又进行了拓展与丰富，最独特的莫过于以夹竹桃、白兰花、栀子三种花分别作为上海、苏州、邬桥三地的象征。夹竹桃出现共14处，开头第一章便粉墨登场，全书又以夹竹桃的开花作为结尾，它是贯穿整部小说始终的一个最重要的“花”意象。夹竹桃是开放在上海弄堂的一处醒目背景，此花绚烂繁盛，正是上海的写照。因而当身处邬桥的王绮瑶怀念上海时，才会从邬桥的栀子花中嗅出上海的气味——“栀子花传播的是上海的夹竹桃的气味”^⑬。白兰花出现8处，5处均开在苏州。当王绮瑶经过苏州时，小说明确写道：“没见苏州，已嗅到白兰花的香。”^⑭以白兰花象征苏州，其意不言自明。栀子花出现5处，4处与邬桥相关，栀子花开时节的邬桥，便是铺天盖地的香雪海。夹竹桃绚烂繁盛，比拟上海的繁华锦绣；白兰花芳香四溢，映衬苏州的闲适优雅；栀子花雪白芬芳，隐喻邬桥的幽静恬淡。古诗借花喻人，

托花寄情,而王安忆《长恨歌》以花象征城市,实在是对古诗意象的一种再创造了。

小说中的“花”意象甚为新奇之处,还在于通过花以小见大地勾勒出了时代背景:“一九六〇年的春天是个人人谈吃的春天。夹竹桃的气味,都是绞人饥肠。”^⑤《长恨歌》的一大特点就是以人物家常生活的细节为主,有意识地淡化政治环境,对重大的历史事件往往是一笔带过。此处的文字正彰显了这一特色,它交代了20世纪60年代自然灾害闹饥荒的社会背景,如此动荡的历史事件,却仅以“夹竹桃的气味,都是绞人饥肠”一句轻描淡写。从前绚烂的夹竹桃,如今给人们带来的不再是艳丽的视觉享受,而是因花香勾起了饥饿的生理反应,这一新奇的比喻形象生动地描写出了其时饥饿之如影随形、无处不在的影响。

“月”意象也是古诗的经典意象,此意象积淀的文化内涵主要包括思乡、相思、闺怨、离愁、永恒、美好,等等。“月”意象在《长恨歌》中出现多达73次,它伴随小说始终,含义更是复杂而富于变化。小说开头的“闺阁”一节,便以大段文字描写了月光:月光在花窗帘上的影,月光婆娑的通明,月光笼罩下的室内器物,以及少女“被月光浸透了的”心事。此时此地的月光皎洁,象征着闺阁少女少不更事的单纯美好。王琦瑶住在蒋家时,眼中的月与自家是不一样的:“她自己家的月亮是天井里的月亮,有厨房的烟熏火燎味的;这里的月亮却是小说的意境,花影藤风的。”^⑥小家碧玉出身的王琦瑶,乍到上流社会的蒋家,环境的变化让她颇为敏感,此时不同的月实则象征着双方家境的巨大差异:“花影藤风”的月代表着富贵的蒋家,“烟熏火燎”的月代表平凡的自家。正是这“花影藤风”的月为王琦瑶推开了新世界的大门,也唤醒了她的摆脱市井生活、向上层社会攀爬的野心。出身平凡的上海人,多半有一种上升的欲望,这一点在少女王琦瑶身上尤为明显。以19岁的妙龄而甘做中年政要李主任的外室,王琦瑶选择的途径是非正常的捷径,而不是通过自身的奋斗来实现对原生家庭环境的超越。这种冒险精神是上海式的,也带有极其功利的市侩气,然而古典月意象的引入,竟奇妙地淡化甚至诗化了这种市侩色彩。

程先生暗恋王琦瑶时期,他眼中心上人离去的背影是“月朦胧鸟朦胧”的,此处的朦胧月色,

写活了程先生心心念念的爱慕之情。王琦瑶的第一个男人李主任死于空难之后,她独自来到外婆的老家邬桥疗伤,这一时期,“月”意象频频出现。它更多的是与阿二相关联,阿二在月下独游,在月夜与王琦瑶谈诗,此时的“月”意象象征着邬桥少年阿二的赤子之真。从邬桥回归上海后,王琦瑶迁居平安里,平安里的月有时宁静,有时清冷,有时勾起她对过往的回忆,有时搅起她难耐的寂寞。月亮见证了其与康明逊的感情纠葛,目睹了她与程先生的重逢及彻底分离,也照亮了程先生死亡的前夜。月亮同样见证了王琦瑶人生最后一段感情经历,老克腊冲破了思想困境,终于在一个月夜前来幽会:“房间里没开灯,但有月光,两人却都对月光背着脸,不愿让对方看清似的。”^⑦王琦瑶与老克腊年龄悬殊,此刻双方在月下背脸相向,这一场景暗示着女老男少的双方不能见光的男女关系。王琦瑶最终被入室盗窃的长脚杀死,当长脚完成杀害王琦瑶、盗走金条、清理现场、灭灯出门等一系列行动之后,小说写道:“就这样闹了一大场,月亮仅不过移了一小点,两三点还是两三点。”^⑧月亮在这一突发事件中充当了一个冷静的旁观者,目睹了主人公生命的意外终结。月亮与死亡、犯罪、暴力这类黑暗负面的因素关联,这与它自身的光明皎洁反差强烈,这种反差即是王安忆对古诗中传统的“月”意象的拓展与创新。

小说中的“梧桐”意象亦有开拓与新变。古诗中“梧桐”意象源远流长,而在王安忆小说借以取名的白居易诗《长恨歌》中,“秋雨梧桐叶落时”一句诗中的“梧桐雨”意象,更是成为清代洪昇同题材戏曲《梧桐雨》的关键意象,因而王安忆在小说中频频使用“梧桐”意象,就自有其深意了。首先,小说继承了“梧桐”意象的传统内涵,比如:“自家窗前的,是寂寞梧桐”^⑨、“露水打湿了梧桐树,是王琦瑶的泪痕”^⑩、“梧桐树也不解人意,秋风未起就已落叶满地”^⑪。这三处梧桐意象都未脱出古诗牢笼,它们延续的正是梧桐意象的传统内涵:象征落寞、闺怨,或者悲秋。其次,小说又对传统的“梧桐”意象进行了改造。古诗中的“梧桐”意象,当然也可以象征高洁人格,或者与爱情、音乐关联,但最为常见的还是与愁绪关联。王安忆对梧桐意象的改造,在于其

在小说中为该意象赋予了别致的情调,例如:“上午十点钟的阳光从梧桐叶里洒在她们身上,晶片似的,还像水银,有一些落叶扫着她们的腿,在路面上呼呼地过去。”^{④2}“电车当当地过去,是安宁白昼的音乐,梧桐树叶间的阳光,也会奏乐似的,是银铃般的乐声。”^{④3}“程先生先到了一步,站在国泰电影院门前等候,两个女学生远远地走来,在梧桐树叶的阳光下显得特别有情致。”^{④4}这三处“梧桐”意象,梧桐皆是人物活动的布景板。第一处从视觉入手,勾勒出了两个少女分别时的场景,晶亮的画面中虽含有离别的感伤,但又不失青春的美好与纯洁。第二处从听觉着笔,新奇的比喻将程先生等待心上人时的愉悦心情表露无遗。第三处描绘的是约会时两个少女别有情致的出场。这三处以梧桐为背景的场景,皆有诗情画意的美感,有别于传统“梧桐”意象的沉郁苍凉。

小说中还有一个特别富于诗意的人物意象——邬桥的阿二。阿二这一形象在整部小说中是一个绝无仅有的例外,他生活在世外桃源邬桥,他的天真浪漫与生俱来,与邬桥的原生态水乳交融。阿二的赤子之真尚未沾染俗世的尘垢,有着田园牧歌式的光辉,也犹如浊世中一脉尚存的童话。试举一例:“他发现他似乎有夜游的毛病,夜深人静时在街上行走,月光下的身影有着处子般的宁馨美好,当他有时轻盈地一跃,也是处子的快乐。”^{④5}月光下阿二的身影,如歌如画,那皎洁的光芒正是诗意之光的流淌。然而邬桥的阿二却极力想要摆脱造就他的环境,一心向往着繁华的上海,他的向往就好比是保守对开放、古老对现代的渴望。小说对阿二的叙述止于他离开邬桥,对他投奔繁华都市后的结局并无交代,这似乎意味着阿二的宁馨美好与诗意,是仅属于邬桥的。《长恨歌》明明是书写繁华的上海风情史的,却偏偏在小说设置了阿二这一纯净的乡间人物,这一独特的人物意象,实在深可玩味。

四 古诗在小说中的功能

关于诗歌对小说的影响,中西方学者均给予了极高评价。别林斯基指出:“抒情诗作为个别的诗歌体裁,独立存在着。同时又作为一种力量,渗透到其它体裁中去,使它们活跃起来,像普罗

米修斯的火种使宇宙的一切创造物活跃起来一样。”^{④6}陈平原认为:“任何一种文学形式,只要想挤入文学结构的中心,就不能不借鉴‘诗骚’的抒情特征,否则难以得到读者的承认和赞赏。”^{④7}

王安忆的《长恨歌》能够在数量众多的当代小说中独树一帜,原因之一正是汲取了诗歌的文体功能,有意识地注入了大量古诗元素。具体而言,古诗在小说中的功能主要体现在以下几个方面:

其一,古诗意象的频繁出现,营造了浓郁的诗意:诗意的境界与诗意的人物。关于诗意的境界,本文第二部分已有具体阐释,此处单论诗意的人物。《长恨歌》的主角王琦瑶,作为20世纪40年代的上海小姐,她的一生富于传奇性,研究者对其形象的关注多集中在弄堂文化与上海精神,或其悲剧性方面,而对这一形象的古典诗意,学界却鲜有提及。在小说的第一章,王琦瑶的出场便充溢着古典的诗意:“弄堂墙上的绰绰月影,写的是王琦瑶的名字;夹竹桃的粉红落花,写的是王琦瑶的名字;纱窗帘后头的婆娑灯光,写的是王琦瑶的名字”;“露水打湿了梧桐树,是王琦瑶的泪痕”;“王琦瑶的梦却已不知做到了什么地方。”^{④8}“月影”“落花”“灯光”“露水”“梧桐”“泪”“梦”,这一连串密集的古诗意象的运用,在故事拉开帷幕之先,便赋予了主角王琦瑶诗意的光辉。王琦瑶一生的生活重心,分别是感情、服饰与饮食三部分,抛开感情不论,服饰与饮食两者,充分表现了她审美追求的诗意化倾向。“绣花”在小说中出现14处,它们绽放在王琦瑶的旗袍、晨衣、拖鞋、桌布乃至坐垫、靠枕、床罩之上。王琦瑶的窗帘也是花窗帘,上面的花朵从爱丽丝公寓到平安里,始终陪伴着王琦瑶:“王琦瑶很感激窗帘上的大花朵,易时易地都是盛开,忠心陪伴的样子。它还有留影留照的意思,是好时光的遗痕,再是流逝,依然绚烂。”^{④9}持续到女儿薇薇出生、长大、结婚、离家,窗帘上的花朵依然与王琦瑶长相厮守,甚至直至她意外被杀的夜晚,闪现的场景依然是“一地月光,将窗帘上的大花朵投在光里”^{⑤0}。古典诗歌之中,佳人与花可谓是“人面花面交相映”,《长恨歌》继承了这一古老诗意,王琦瑶的出场与落幕均与花相伴,环绕她的服饰也是花团锦簇,她本人更是美人如花。王琦瑶的形象正如她人生两个阶段隆重现身的两种花

朵：少女时期娇艳活泼如康乃馨，成年之后绚烂顽强如夹竹桃。王琦瑶一生对饮食的追求也极其精致，尤其是平安里时期的四人聚餐，有着围炉夜话的温馨与诗意，这一点在本文的第三部分已论及。王琦瑶的诗意并非闲云野鹤式的疏离，她的诗意是带着烟火气的，是消融于饮食男女的细枝末节，是在人生低谷依然“零落成泥碾作尘，只有香如故”的。同时，王琦瑶这一人物又极具上海风情，她身上的诗意整合了传统与现代的双重意蕴，体现了烟火人间的亲和式美感。此外，关于小说中阿二这一人物的诗意，请参看第二部分关于人物意象的论述。

其二，《长恨歌》中古诗的运用，暗示了人物命运，推动了情节发展。小说第二部邬桥章节中，前后有两处谈到描写古代美女的古诗，第一处是阿二以“汉家秦地月，流影照明妃”、“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”、“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”、“桃之夭夭，灼灼其华”几句古诗，赞美王琦瑶的美丽。第二处是阿二在回忆中联想到这些诗句的出处，以为是王琦瑶命运的不祥预兆：“阿二不由生出悲戚来，他想他想起的美人图，全是不幸的美人图，正应了红颜薄命的说法。只有《诗经》上那‘桃之夭夭，灼灼其华’是喜庆的图画，然而，在那一系列的惨淡画面之后，那桃花灿烂的景象却有了一股不祥的灾祸之气。”^⑤“汉家秦地月，流影照明妃”、“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”、“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”等三句诗，涉及王昭君、琵琶女、杨贵妃三位女性，其结局或去国离乡、或沦落天涯、或惨死马嵬，这无疑暗示了王琦瑶的悲剧命运，而小说结尾王琦瑶的结局也正是被入室盗窃的长脚杀死。这种前后呼应的写法，颇有些类似于律诗“起承转合”的结构。另一句诗“桃之夭夭，灼灼其华”描绘女子出嫁时的美好绚烂场景，也是唯一一处喜庆的诗句，然而王琦瑶一生先后经历李主任、康明逊、老克腊三段感情纠葛，也在片场试戏、竞选上海小姐时两次披上嫁衣或婚纱，却始终不曾拥有过一段正常的婚姻、一场正式的婚礼，她可悲的感情经历恰与诗句的喜庆形成强烈的反差。这种巨大的反差极像“昔我往矣，杨柳依依”式的“以乐景写哀情”，强化了人物的悲剧色彩，也使得读者对主人公的不幸命运深怀同情

与悲悯。显然，小说此处古诗的作用并非仅为衬托阿二其人的诗心诗意，古诗的参与无疑暗示了人物命运，推动了情节发展。在古代才子佳人小说中，诗词不仅能够展示角色的才华，更是男女双方借以传情的绝佳道具，王安忆的《长恨歌》就借用了古代小说“画像题诗”的桥段。小说第一部第三章第十二节，程先生在洗印出来的照片背面题诗（包括古诗和新诗），借此向王琦瑶表白心迹，稍后蒋丽莉发现了照片上的诗句，由此不仅发觉自己对程先生的爱慕毫无希望，而且摧毁了蒋、王之间的友谊，二人因此决裂，王琦瑶藉此机会搬出蒋家。在此处，古诗无疑是推动故事情节发展的重要媒介。此外，小说第二部第四章第十四、十五节，分别以“昔人已乘黄鹤去”“此处空余黄鹤楼”为标题，也并非孤立地征引古诗，而是含蓄地象征了蒋丽莉病亡、程先生自杀的情节。

其三，古诗对《长恨歌》的渗入，强化了小说语言的抒情性，调节了小说节奏的张弛度。小说主要叙述了上海小姐王琦瑶的人生经历，这个题材颇富于世俗性，然而古诗的大量渗入，却冲淡了男欢女爱、柴米油盐的庸常化，赋予了小说浓郁的抒情意味。小说开头描写“流言”，便在叙述中插入古诗：“它还有无穷的活力，怎么也扼它不死，是野火烧不尽，春风吹又生的。”^⑥流言本是鄙陋粗俗之物，作者却以“野火烧不尽，春风吹又生”这一诗句来比喻它旺盛的生命力，赋予它的勃勃生机以浪漫的抒情意蕴。再如以下文字：“她看见她二十五岁的年纪在苍白的晨靄和昏黄的暮色里流淌，她是挽也挽不住，抽刀断水水更流的。”^⑦李白的“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”，以无穷的流水与无穷的忧愁相类比，以“抽刀断水”比拟排遣愁绪之切，然而终于还是水流无尽，忧愁更甚。王安忆以“抽刀断水水更流”一句诗来比喻华年易老，写意地呈现出王琦瑶对易逝青春的伤悼与欲挽光阴而不得的怅惘。

不仅如此，小说与古诗的文体互渗，还在某些部分调节了小说节奏的张弛度。例如程先生死亡的场景，正是借用了古诗的意境，将原本血淋淋的自杀画面描绘得曼妙而诗意，晨靄中坠楼的程先生宛如落叶归于大地。这种诗意的描绘消解了死亡的残酷，在一定程度上使得紧张的故事节

奏变得舒缓。小说结尾，长脚趁夜潜入王家行窃，本该惊悚的犯罪现场，行窃者的心理也应是紧张无暇他顾的，然而作者偏以长脚的视角引入了古诗中常用的“月”意象，描绘了月光投影在花窗帘之上的画面，甚而将行窃目标的核桃木五斗橱比喻为婆婆月光之中“待嫁的新娘”。这种诗意的细节描写，明显冲淡了故事情节的紧张性。小说结尾，主人公王琦瑶香消玉殒，全文最后一句写道：“对面盆里的夹竹桃开花了，花草的又一季枯荣拉开了帷幕。”^⑤这是化用自白居易的“离离原上草，一岁一枯荣”一联诗，暴卒之后继之以花开，死亡与新生接续，似乎暗示着虽然伊人已逝，但新一代的“王琦瑶”们又将继之粉墨登场。于是本来令人扼腕叹息的结局，竟一变而为“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”的诗意结束。

汪曾祺曾遗憾地表示：“我是较早意识到要把现代创作和传统文化结合起来的。和传统文化脱节，我以为是开国以后，五十年代文学的一个缺陷。”^⑥王安忆《长恨歌》对古典诗歌的回归与新变及其取得的成功，也许能够在某种程度上弥补汪老的这一遗憾吧。不少研究者将《长恨歌》界定为都市小说，然而这部以繁华上海为背景的小说，却绝不仅仅只具备现代性。通过对古诗的征引或化用，对古诗意境及意象的借鉴与转化，《长恨歌》注入了古典文学与传统文化的因子。小说因古诗意象的大量引入营造了浓郁的诗意，古诗的参与暗示了人物命运，推动了情节发展，古诗的渗入强化了小说语言的抒情性，调节了小说节奏的张弛度。小说的意蕴因此更为丰满，语言如嚼橄榄，回味甘长。《长恨歌》取得的巨大成功，使得古典诗歌在当代小说中得以传承，为中国传统文化的菁华在当代文学的复苏和新变提供了一个经典的范本。

①“古典诗歌”，广义上包括古诗、律诗、词、散曲等，后文也简称“古诗”。

②④周汝昌：《诗词韵语在小说中的意义（代序）》，李保

初、吴修书主编：《中国古典小说卷中诗词鉴赏》，第3页、第3—4页，华文出版社1993年版。

③王瑶：《中国现代文学史论集》，第322页，北京大学出版社1998年版。

⑤王安忆：《我的书斋生活》，《王安忆读书笔记》，第3页，新星出版社2007年版。

⑥王安忆：《乌托邦诗篇》，第7页，华东师范大学出版社2011年版。

⑦王安忆：《更行更远更生》，《王安忆说》，第75页，湖南文艺出版社2003年版。

⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲王安忆：《长恨歌》，第171页，第5页，第16页，第333页，第4页，第33页，第132页，第90页，第119、120页，第122、123页，第53页，第244页，第153页，第58页，第60页，第294页，第108页，第61页，第136页，第137页，第206页，第51页，第341页，第360页，第14页，第22页，第110页，第53页，第70页，第66页，第128页，第22页，第139页，第357页，第132页，第10页，第144页，第361页，人民文学出版社2004年版。

⑩汪曾祺：《短篇小说的本质》，《益世报》，1947年5月31日。

⑪张承志：《绿风土：错开的花》，第29页，上海文艺出版社2015年版。

⑫⑬陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，第221页，第229页，北京大学出版社2010年版。

⑭叶圣陶：《读〈虹〉》，《中学生》1944年第72期。

⑮陈植锽：《诗歌意象论：微观诗史初探》，第64页，中国社会科学出版社1990年版。

⑯杨义：《中国叙事学》，第275页，人民出版社1997年版。

⑰叶嘉莹：《迦陵论诗丛稿》，第53页，河北教育出版社2000年版。

⑱〔俄〕别林斯基：《诗歌分类和分科》，《别林斯基选集》第3卷，满涛译，第1页，上海译文出版社1982年版。

⑲汪曾祺：《自报家门》，邓九平编：《汪曾祺全集》第4卷，第290页，北京师范大学出版社1998年版。

[作者单位：河南大学文学院]

责任编辑：刘艳