

吴其南 著

修辞论

围城

中国广播电视出版社

《围城》修辞论

吴其南 著

中国广播电视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《围城》修辞论/吴其南著. - 北京: 中国广播电视出版社, 2005.2
ISBN 7-5043-4541-5

I. 围… II. 吴… III. 围城 - 修辞 - 研究
IV. I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 000715 号

《围城》修辞论

作 者:	吴其南
责任编辑:	刘川民
监 印:	赵 宁
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京市西城区真武庙二条 9 号 (邮政编码: 100045)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	北京友谊印刷有限公司
开 本:	880 毫米 × 1230 毫米 1/32
字 数:	180 (千) 字
印 张:	5.25
版 次:	2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷
印 数:	1000 册
书 号:	ISBN 7-5043-4541-5/I·601
定 价:	18.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

目 录

绪论——文学作品的修辞阅读	1
文学与阅读——文学作品的修辞阅读——《围城》的修辞阅读	
第一章 《围城》的话题及语义	5
修辞阅读中的话题及语义——《围城》主要写方鸿渐与四位小姐的故事——孙柔嘉何以成为方鸿渐的“围城”——从爱情、婚姻到人生万事——幸福在我不在的地方——《围城》不只是一部从哲学人类学反思人类生存状态的作品——《围城》语义的歧义性——“围城”意象及《围城》语义层面的局限性	
第二章 《围城》故事的语境	21
以抗战时期的社会生活为背景的非抗战文学——抗战在《围城》中的“遥远”性——抗战在《围城》中的“无处不在”性——抗战与现代中国文化人的生存状态——抗战与 20 世纪人类的生存状态——谈所谓的“游离时代主潮”	
第三章 《围城》中的时间和空间	31
现实主义和现代主义在《围城》中的奇妙统一——流浪：《围城》故事的时间性特征——《围城》中的细节、场面和象征——时间性和空间性在《围城》中的矛盾性和一致性——关于“紧”	
第四章 《围城》中的视点安排及叙事距离的控制	41
异故事故事内叙述——《围城》双层视点：叙述者的视点和方鸿渐的视点——叙述者的视点与方鸿渐视点的离异——喜剧性——叙述者的视点与方鸿渐视点的重合——悲剧性——关于夹叙夹议	

第五章 《围城》的人物塑造艺术	51
《围城》塑造人物的特点：“据实捏造”和特征化——“据实捏造”——特征化，约简化——不用背景——人物外部特征与精神特征的巧妙统一——笔不周而意周——特征化表现的多样性	
第六章 《围城》比喻论	63
钱钟书是当代比喻的圣手——《围城》比喻的命名深度——以实喻实，以事喻事——以实喻虚——以虚喻虚——以虚喻实——比喻两造的互相发明——关于明喻——罕譬奇喻——比喻与其他修辞手段的并用——比喻在《围城》中的意义	
第七章 《围城》的讽刺艺术	87
《围城》中包罗万象的讽刺——社会讽刺——文化讽刺——人生讽刺——《围城》讽刺在表现上的不同分类——一般讽刺——反讽——讽刺和反讽的并用——皮里阳秋写悲凉	
第八章 wit，《围城》的精魂	97
作为一个美学范畴的 wit——wit 是《围城》的精魂——“说话的活泼与精彩”——“看法的犀利与尖锐”——《围城》中的理趣——《围城》中的大智慧——逞才使气与荡气回肠	
第九章 《围城》的互文艺术	114
一切文本都是互文本——《围城》与《儒林外史》——《围城》与“流浪汉小说”——方鸿渐与“多余的人”——《围城》与作家的前期小说——《围城》的互文艺术	
附录：	
1. “运动记愧”与“无辜负罪”	135
2. 钱钟书比喻理论探微	145
3. 读《围城》札记拾遗	156
后记	164

绪 论

——文学作品的修辞阅读

文学作品有许多不同的写法，文学作品也有许多不同的读法。人们谈批评方法，就有印象式批评、历史的美学的批评、细读式批评、原型批评、读者反应批评等等的区分，批评首先是一种阅读。随着社会的发展，随着创作的发展，特别是随着读者的文化心理、读者认识世界的方式、读者关于创作与现实世界的关系等观念的变化，文学阅读、文学阐释、文学批评的方法也越来越丰富，修辞阅读就是近年颇引人注目的阅读方法之一。

修辞学，包括人们对文学作品各种修辞方法的研究，有极久远的历史。但在相当长时间里，人们关注、研究修辞，主要将其作为一种论辩中修饰文词的技巧，重点是各种各样的修辞格。至 20 世纪，这种状况发生了很大的变化。一是修辞学覆盖范围的扩展。修辞不再只是各种各样的修辞格，也不再只是修饰文词的各种技术手段，而是扩大到整个艺术形式、表现形式，是“使语言产生美感的各种艺术安排”。尼采说：“什么是真理？真理是一群由比喻、借代、拟人格等组成的修辞大军。也就是说，是经由诗和修辞提升、转换、美化了的人际关系的总和。”^①詹姆斯·费伦说：“（作为修辞的叙事）这个说法不仅仅意味着叙事使用修辞，或具有一个修辞纬度。相反，它意味着叙事不仅仅是故事，而且是行动，是某人在某个场合出于某种目的对某人讲一个故事。”^②布斯就干脆将自己研究小说艺术的理论著作题名《小说修辞学》。这样，“修辞”便有了广狭之分。狭义的修辞主要指修饰文词的各种艺术手法，特别是各种修辞格，它们主要是语言学的研究对象。广义的修辞指“使语言产生美感的一

① 高辛勇：《修辞学与文学阅读》，第 1、5、10 页，北京大学出版社，1997 年 5 月。

② 詹姆斯·费伦：《作为修辞的叙事》，第 14 页，北京大学出版社，2002 年 5 月。

切艺术安排”，指“某人在某种场合出于某种目的向某人讲的一个故事”，涉及到艺术形式的一切方面，如故事、情节、时间、空间、视点、人称等等。一定条件下，甚至包含作品的内容，因为内容的选择和表达不仅同样属于“使语言产生美感的各种艺术安排”，而且是使整个艺术安排产生美感的基础。此时所说的修辞就不局限于“研究的最大单位是句子”的语言学，而且涉及包括文艺学在内的所有对话理论。本文主要在后一种意义上使用“修辞”这一概念，同时兼顾狭义的“修辞”，在讨论叙事艺术的同时将各种修辞格作为自己关注的主要内容。

20世纪修辞理论的另一个变化就是对修辞的含义和地位认识的变化。修辞本是一种论辩的艺术，“它的基本出发点并非推理的真假，而是命题的可信性或可能性。”^①可是，在西方文化的长期发展中，这种种“说服”为宗旨的论辩艺术渐渐被遮蔽以至被遗忘了。人们更多地从一种被称为本质论的角度看待世界。“持本质论的人认为人拥有一个‘自我’，有一个中心本质当作自我体认的基础，而社会乃是由这些个别的人结合而成的同质体，一个 *homogeneous* 的外在实体，或者说‘可指涉的现实’，在此社会现实之外也有一个外在可指涉的自然界。”^②在这种以本质论为基础的现实观的指导下，持修辞论世界观的人被边缘化以至被排斥了。认识，包括文学创作都是为了展现、反映那个先在的现实，修辞至多也只为这种展现、反映作些装饰，使其变得更生动、更易接受而已。但到20世纪，这种观念发生了变化。现代哲学和语言学都揭示出，世界只存在于语言中，语言的界限即世界的界限、人的界限。这样，语言、修辞被凸显到世界本体的地位，古希腊的“说服”、“可能性”为基本精神的修辞论世界观复活了。尼采所说的“真理是一群由比喻、借代、拟人格等所组成的修辞大军”的论断就集中地表现了这层含义。这自然也为人们阅读、阐释文学作品提供了新的角度。这一观照角度的核心就是不再将文学作品看作是一个以求真为主要目的的现实反映，而是将其看作一个以说服、可能性为主要目的的对话。对话自然要有

①② 高辛勇：《修辞学与文学阅读》，第1、5、10页，北京大学出版社，1997年5月。

对话的目的和艺术。唐纳德·C·布赖恩特说：“不管我们是寻求别人的忠告还是忠告别人，我们讲话的性质以及假使我们是听众，我们听讲话的性质要求讲话人使用观众的语言，不然我们还不如不讲。这一方法是修辞的核心。”“修辞的成功取决于有意地本能地调整表现个人的思想以适应某一具体环境中的观众。”^①这样，作为文学研究的任务，主要就在理解、揭示这种对话、说服的内容和使用的策略。本书对《围城》的读解，也以此为指南，围绕理解《围城》的话题、语义及作者为实现这些内容所使用的艺术策略而展开。

这应是一种比较适合《围城》的读解方式。作为一种阐释理念和方法，修辞阅读原则上适于一切作品。但正如每一作品都有自己的最佳表现方式一样，每一作品也有自己最适合的阅读方式。作品的创作和对它的阅读方式应是一致的。比如，有些作品将自己看作是客观现实的反映，无限制地拉长认识这一维，主要求真而非求美，作家本人所持的就本质论的而非修辞论的文学理念和创作方法，修辞性的阅读就会有一些困难。还有些作品是独白性的，创作中并未有意识地让读者“在场”，没有有意识地“使用读者的语言”，修辞性阅读也会有难度。相反，一些复调性作品、后结构主义作品则较适合修辞性阅读。保罗·德曼就主要是在对这一类作品的解析阐释中建立他的解构主义理论的。从这一角度看，《围城》确是一部非常适合从修辞的角度进行阅读和阐释的作品。许多研究者曾指出过《围城》的解构主义倾向。这说明作家本人所持的就是一种修辞论的世界观，一种修辞论的创作方法，这对读者进行修辞性阅读无疑是一种暗示和召唤。或许也只有这样，我们才能真正进入作家的艺术世界。在具体的表现上，人们曾称《围城》是一部文体小说（stylist），修辞格繁富，有巴洛克的风格特征。人们读《围城》，首先便是为这些内容所吸引。一些人甚至说，读完《围城》，可能对作品中的“围城”意象，对专家阐释的各种意蕴都不甚了然，没留下多深的印象，但却不会忘记作品中随处可见的机智隽永的比喻、议论、讽刺，随处可见的隽语、妙语、俏皮语，这也为我从修辞的角度读解《围城》

^① 肯尼斯·博克等：《当代西方修辞学：讲演与话语批评》，第94页，中国社会科学出版社，1998年。

提供了依据。

一部文学作品可以有多种阅读、阐释方式，不同的阅读、阐释方式间不仅不互相排斥而且可以互相借鉴。《围城》是中国现代文学中一部有特色的作品，半个世纪以来，特别是近 30 年来，人们借用不同的阐释理论，从不同的角度对它进行了许多有深度的读解，作出许多有价值的评论。包括对它的修辞艺术的阐释与研究，都能给人以启发。本书尽可能地吸收这些研究成果。同时也希望在别人的基础上有一些新的进步。但限于本人能力和阅读范围，本书对《围城》的理解及对别人研究《围城》成果的借鉴可能都是非常粗浅的。作者只将这次经历视为一次学习的机会，并为能深入地阅读《围城》这部有特色的作品和学习修辞阅读这种阅读文学作品的新方法感到愉快。

第一章 《围城》的话题及语义

从修辞的角度看，文学是一种对话。对话的中心是话题。话题有两层含义：一是指具体的描写对象。在小说中，就是它写了什么样的故事；二是语义，即通过作品的形象系统，表达了什么样的意义指向。但文学对话和日常生活中的许多对话不一样，它不是简单地把话语作为一种手段去传达某种信息因而语义越简明越好，越显豁越好。它描写的是社会、人生中的某种现象，是作家对社会、人生的某种感觉、感悟，其语义在作家自己那儿有时都是朦胧、浑然、甚至不那么确定的。文学话语作为一种符号系统，其本来目标就是将注意力引向符号自身，延长人们对事物的感觉，语义反倒是要蕴藉和延搁的。这增加了人们把握和理解文学话题、语义的难度，但文学作为艺术的魅力也正表现在这里。《围城》诞生以来已半个多世纪，人们对其话题及语义的阐释已因目光的不同而有种种，许多都能给以启示，但至今仍有进一步探求的空间。

探讨《围城》的语义及其呈现方式，有两点无疑是需要关注的。一是《围城》没有统一的一贯到底的故事。所谓一部作品的语义、意蕴，应是其统一的形象体系特别是其统一的事件结构所表现出来的意义指向。事件越单一，形象越统一，语义越明确，越容易把握。《围城》没有统一的一贯到底的事件、故事，无疑给理解作品的话题及语义增加了难度。另一方面，作品的意蕴，包括主题层面的意蕴，也不是全靠事件、故事来表现的。没有统一的事件可以有统一的精神氛围。统一的精神氛围也能将分散的事件、细节凝聚统一在一起，显出统一的精神内涵和意义指向。正是在这一方面，《围城》设置了“围城”这一中心意象。这就有了一个凝聚点，使作品看似分散的不连贯的人物事件都向这个中心意象聚拢，使这个中心意象成为一个能为它们赋予意义的“空筐”。如何把握这个充满张力的形象整体及

其呈现方式，应是我们理解《围城》及其语义的关键。

先说故事。《围城》没有统一的、贯穿的故事。它以主要人物方鸿渐为中心，写方鸿渐从海外留学归来及此后近两年的生活。其中有他自己的经历，也有他的所见所闻；有的互为因果，有的毫无干涉。除方鸿渐自己外，其他人物几无自始至终贯穿整个作品的。作者写他们，就像俗话说的“熊瞎子掰苞米”一样，边掰边扔，走一路扔一路。构建《围城》形象整体，就是寻找这些表面互不联系的事件间的深层联系。联系的主要表现当然是他们都与主人公方鸿渐有关。有关也不是关系方鸿渐生活的一切方面。《围城》写的事件虽然也不少；但主要围绕着方鸿渐和鲍、苏、唐、孙四位（如果算上虽然订婚但早就夭折的周小姐，应是五位）的故事而展开，是方鸿渐和四位（或五位）小姐的故事，表现的主要是方鸿渐爱情、婚姻生活的这一侧面。“围城”作为一个象征意象，其含义主要也在这一边。综合分析方鸿渐和这几位小姐的关系，应能看出《围城》故事的意蕴，即作家在这部作品中表现的对爱情、婚姻的理解。方鸿渐和周小姐虽然定过婚，但一则这非他个人自愿，二则未及完婚周小姐就去世了。这促成了方鸿渐的出国留学，从改变生活道路的角度对方鸿渐产生了巨大影响，但对方鸿渐爱情、婚姻本身的影响并不大。在回国的轮船上被鲍小姐所引诱，是典型的灵肉分离；在上海与苏小姐周旋，开始是因为空虚，想找个人聊聊，后来则是为接近唐小姐。虽然苏小姐和他过去是同学，现在又追他，他却始终不爱她。可以得到的却不是自己想要的苏小姐，并没有很深入地进入方鸿渐精神和现实生活的层面。唐晓芙是方鸿渐动过真情的人物。一派清纯，却可望而不可及。她在作品的第二部分出现，又在这一部分消失，昙花一现，如一个美丽的春梦，是方鸿渐想要却得不到的，自然谈不上从她那儿逃离的问题。剩下的就只有孙柔嘉了。从在故事中所占的位置来看，孙柔嘉就比较明显地高出其他几位。周小姐未实际出场，鲍小姐只活动在第一部分，唐小姐只活动在第二部分，苏小姐活动在一、二两部分，第四部分还闪了一下，但对方鸿渐影响不大。只有孙柔嘉，虽然到第二部分快结束时才姗姗出场，但一直活动到故事结尾，且一步步走向故事中心。到最后一部分，占据

中心舞台的其实只有她和方鸿渐二人。从内容上说，“围城”意象虽然被引申为可以覆盖“人生万事”，但最初的出发点和故事中实际描写的仍在爱情、婚姻方面。比较爱情与婚姻，重点又在后者。在《围城》中，实实在在描写的“围城”主要只有婚姻、家庭这一座，而这座“围城”的主人就是孙柔嘉。所以，理解孙柔嘉，就成了理解“围城”意象，理解《围城》话题、语义的关键。

孙柔嘉在故事中出现的时间正值方鸿渐和唐晓芙的恋爱失败之后。（因此有些论者将二人联系起来，说唐晓芙是结婚前的孙柔嘉，孙柔嘉是结婚后的唐晓芙）她最初给人的印象很平常。大学本科毕业，相貌一般，第一次出门做事，没说太多的话，怯怯的和一般女子没有什么区别。但以一年轻弱女子能在战乱之际随几个并不太熟悉的男人远去千里之外的内地谋生，多少透露出她的勇气与坚韧。方鸿渐开始曾感到这么长途跋涉带着一个女子去内地肯定麻烦、不方便，可一路上，包括到三闾大学之后，她不仅没有成为别人的累赘，反而作了些别人无法作的事情。在三闾大学复杂的人际关系中也处得不比别人差。最后还成功地俘获了方鸿渐。但和方鸿渐结婚以后，二人便争吵不断。至故事结尾，孙柔嘉在一次激烈的冲突后离去，方鸿渐在想好去内地的计划后死一般睡去，他们短暂的婚姻实际上已走到尽头。平心而论，他们婚姻的最后破裂，责任不能全归孙柔嘉。在远去湖南的路上，孙柔嘉固然一见面就倾心方鸿渐；方鸿渐同情她以一弱女子仍在战乱时期远离亲人到他乡谋生，一念温柔，埋下情种，说明他们的婚姻并非毫无基础。在方鸿渐因与唐晓芙恋爱失败而极度痛苦的这段岁月，孙柔嘉的出现并走进他的情感世界对他痛苦的平复并从中走出来不能说一点没起作用。结婚之后，夫妻口角，她有不讲理的时候。如在香港遇苏文纨，无端地受了气，回来和方鸿渐大吵大闹，逼得方鸿渐也说了很绝情的话。但方鸿渐不讲理的时候也不少。如他在孙柔嘉姑母家受了气回家路上和孙柔嘉大发其火。在孙柔嘉与方鸿渐父母家的矛盾中，方鸿渐夹在其中很不好受；在方鸿渐与孙柔嘉姑母的矛盾中，孙柔嘉夹在中间有时也很为难。应该说，孙柔嘉是爱方鸿渐的，是爱他们那个家的。比较之下，倒是方鸿渐有些保留。比如和鲍、苏、唐几位小姐

的关系，他虽在孙柔嘉的追逼下交待了一些，但也“见机藏匿了一大部分”。即使结婚后，他有时也还会想到唐晓芙。那么，是什么缘故使孙柔嘉仍不能完全得到方鸿渐的心？仍使方鸿渐感到她是他的“围城”？

他们婚姻的基础一开始就不十分牢固。方鸿渐爱的是像唐晓芙那样的清纯女子，而孙柔嘉恰恰不属于这种类型。杨绛先生曾说，《围城》中许多人物都有原型，唯独孙柔嘉，周围的人没有一个和她相似，“但和她稍多接触，就发现她原是我们这个圈子里最寻常可见的。她受过高等教育，没有什么特长，可也不笨；不是美人，可也不丑；没什么兴趣，但却有自己的主张。方鸿渐‘兴趣很广，毫无心得’，她是毫无兴趣而很有打算。”^①她初遇方鸿渐，正是后者恋爱失败、事业不顺、心理最空虚的时候。她如赵辛楣所说，像一条大鲨鱼，很有心计、很有耐心地张开大口，等待对方落入自己的口中。俘获方鸿渐是她的成功，但也表明他们婚姻缺少坚实的基础。那些使她成功的小心计恰恰成为他们婚后不和谐的种子。她第一次在方鸿渐面前作无知的小女儿态时，方鸿渐并未在意；甚至在赵辛楣揭明那很可能是一种故意的装傻时，他也未以为然。可在三闾大学，孙柔嘉又一次故伎重演：“我什么都不懂，也没有一个人可以商量，只怕做错了事。我太不知道怎样做人，做人麻烦死了！方先生，你肯教教我么？”方鸿渐心里便有了点猜疑：“这太像个无知可怜的小女孩儿了，辛楣说她装傻也许是真的。”她第一次向方鸿渐表明爱情是说有人——“我疑心就是陆子潇”——给她的父亲写匿名信，造她和方鸿渐的谣言，她父亲来信查问，并在李梅亭不怀好意地说他们在说“情话”时，不失时机地挽住方鸿渐的手臂：“仿佛求他保护”，暗中天衣无缝地配合李梅亭，激得方鸿渐一个劲地话赶话，认可了他和孙柔嘉的关系。事后方鸿渐有点回过神来，曾向孙柔嘉要看她父亲的来信。孙柔嘉其实早已忘了自己说过的话，一愣，但很快说早就扔了。特别是在知道当初在去湖南的船上，孙柔嘉曾暗中听到他和赵辛楣的谈话，进一步证明她确实是在装傻后，他多少有

① 杨绛：《记钱钟书与〈围城〉》，《文学评论》，1985年12月。

些上当感。所以，后在香港当孙柔嘉因受了苏文纨的侮辱迁怒于他，逼得他忍无可忍时，终于说出：“是的！是的！人家的确不要我。不过，也居然有你这样的女人千方百计要嫁我”这样极其伤人的话。虽然是情急的恶语，但多少也反映了他对孙柔嘉的看法。这看法一旦进入方鸿渐的意识并让孙柔嘉也知道了这一点，裂痕便不可避免地在他婚姻的根本处产生了。

但这并不是导致他们婚后关系恶化的主要原因。不管孙柔嘉在接近方鸿渐时用了多少小心计，那都是一般女孩子追求自己心中的白马王子时可能采取的，于方鸿渐并无歹意。导致方鸿渐和孙柔嘉婚后关系迅速恶化的原因主要是方鸿渐觉得孙柔嘉在限制他的自由。如前所述，方鸿渐与孙柔嘉最初的心灵撞击是在去湖南途中从上海开往宁波的船上。方鸿渐说孙柔嘉孤身一人远赴他乡挺值得同情，赵辛楣说他一念温柔种下情种。本是怜香惜玉，要作一回护花的骑士，但订婚一个月，就感到仿佛有了个女主人。孙柔嘉并不像表面看到的那样是个什么事都不谙的弱女孩儿，她不仅很有主张，而且坚持用自己的主张去影响别人。“虽然自己没有被她训练得驯服，但对她训练的技巧甚为佩服。”他们婚后的第一次直接争吵发生在回上海的路上。途经桂林，邂逅赵辛楣。他乡遇故知，方鸿渐非常高兴，马上要去看他。孙柔嘉有些不乐意，方鸿渐还是去了。接谈甚洽，回来晚了些，孙柔嘉大不高兴。本来，孙柔嘉认识赵辛楣在先，方鸿渐认识赵辛楣在后；在去湖南的路上，孙的家人托赵辛楣照顾她，她一路上也称赵辛楣“叔叔”，这次他乡相遇，自己身体不适不能去，方鸿渐去她是不太有理由反对的。她之不乐意方鸿渐和赵辛楣来往，一是因为当初她在船上偷听赵辛楣说她像一条大鲨鱼张开口等着方鸿渐的话，一开始就看出了她的心计，心里有了过节；二是她内心深处多少有些占有欲。后来到上海，她姑母曾私下传授她：“柔嘉，男人像小孩子一样，不能 spoil 的。”其实，孙柔嘉用不着传授，她早已无师自通。她视丈夫为自己的私产，一结婚就要对方时时守着自己，不能再有自己的世界。她曾多次追问方鸿渐在她之前和苏文纨、唐晓芙的关系，虽声言自己不会吃这种陈年老醋，但方鸿渐从她的脸色上还是庆幸自己藏匿了一大部分。觉察到这种对自

己私人空间的肆无忌惮的侵占，方鸿渐逐渐积累起心中的不满。因为妻子就要疏远朋友，这难道就是结婚必须付出的代价？这种不满到上海得到进一步发展。方鸿渐重回上海的生活可以用“内外交困”来形容。一方面，上海已经沦陷，方鸿渐们已经成了亡国奴。生活在孤岛般的租界，靠赵辛楣的关系才在报馆找了个资料员的差事，感觉如在牢笼。父母一家也从老家逃到上海，家境大不如前，而乡间土绅士的脾气依旧。夹在孙柔嘉和自己的家人中间，他不仅为难而且还自觉有失脸面。另一方面，在家里，孙柔嘉工作比他好，挣钱比他多，说话自然比他更有底气。无端地又冒出个孙柔嘉的姑母，更是个有专制瘾的人物，在洋人开办的厂里当个人事科长，习惯了假洋鬼子对自己同胞的颐指气使；自幼宠爱孙柔嘉，这次又替孙柔嘉买了套嫁妆，自然更觉得有权干涉孙柔嘉和方鸿渐的家事。姑太太认为侄女儿配错了人，对鸿渐的能力和资格坦白地瞧不起。几种力量合在一起，方鸿渐深切感到环境的压力，感到自己生存状态的恶化。他曾自嘲地对孙柔嘉说：“哎，像我这个倒霉人，倒应该养条狗。亲戚瞧不起，朋友没有，太太——呃——太太容易生气不理人，有条狗对我摇摇尾巴，总得世界上还有件东西比我低，要讨我的好。”偏他是个不太愿意受委屈的人。反抗大环境没有能力，也找不到明确的目标，孙柔嘉就成了感受中压迫他的环境的最近切的代表，自然也成了他反抗和发泄的对象。“今天真是晦气的日子！只好回家，坐电车的钱也没有，一股怨毒全结在柔嘉身上。假如陆太太不来，自己决不上街吃冷风，不上街就不会丢钱袋，而陆太太是柔嘉的姑母，是柔嘉请上门的——柔嘉没请也要冤枉她。”这是方鸿渐就要和孙柔嘉彻底闹翻前的心理活动。他视孙柔嘉为“围城”，并决计从这一“围城”中冲出去，显然不是偶然的一时冲动了。

但如果仅如此，方鸿渐的“围城”感觉似乎还不是完全站得住脚。孙柔嘉对方鸿渐婚姻生活的影响并不全是负面的。将她视为异己环境的代表，并以此将她作为反抗、发泄的对象，并不完全正确、公正。包括方鸿渐自己，如我们上面引的那段话，多少也觉得对她有些“冤枉”。但方鸿渐为什么仍在心底觉得孙柔嘉就是他的“围城”，并决计要冲出去呢？在更深层次，可能就是二人在精神上的歧

异和距离。孙柔嘉是一个很实际的女人。“她的天地极小，只局限在‘围城’内外。她所享的自由也有限，能从城外挤到城里，又从城里挤出城外。”“她最大的成功是嫁了一个方鸿渐，最大的失败也是嫁了一个方鸿渐。”^① 她爱自己的家，也爱自己的丈夫，她的要求只是这个丈夫要尽量符合她的标准，或接受她的训练，和她同心同德，可方鸿渐恰恰做不到这一点，他的精神世界要比孙柔嘉广阔得多。这在作品中有一个很小、很具体却很能说明问题的表现，那就是他们对“泛论”的不同态度。作品在好几处写到这一点。第一次是刚订婚不久，还在三闾大学。

他对自己解释，热烈的爱情到订婚早已是顶点，婚一结一切了结。现在定了婚，彼此间还留着情感发展的余地，这是桩好事。他想起在伦敦上道德哲学一课，那位山羊胡子的哲学家讲的话：“天下只有两种人。譬如一串葡萄到手，一种人挑最好的先吃，另一种人把最好的留到最后吃。照例第一种人应该乐观，因为他每吃一颗都是吃剩的葡萄里最好的；第二种人应该悲观，因为他每吃一颗都是吃剩的葡萄里最坏的。不过事实适得其反，缘故是第二种人还有希望，第一种人只有回忆。”从恋爱到白头偕老，好比一串葡萄，总有最好的一颗，最好的只有一颗，留着做希望多少好？他嘴快把这话告诉她，她不作声。他逼她讲话，她回答的都是“唔”、“哦”。他问她为什么不高兴，她说并未不高兴。他说：“你瞒不过我。”她说：“你知道就好了，我要回宿舍了。”鸿渐道：“不成，你非讲明白不许走。”她说：“我偏要走。”鸿渐一路上哄她，求她，她才说：“你希望的好葡萄在后面呢。我们都是坏葡萄，别倒了你的胃口。”他急得跳脚，说她胡闹。

另一次是在他们从香港重返上海的船上。想到一年前同船去内地还是陌路人，现在回来已是夫妻，两人都有些感慨，于是谈到“缘分”。

鸿渐发议论道：“譬如咱们这次同船许多人，没有一个认识的，不知道他们的来头，为什么不先不后也乘这条船，以为这次和他们聚在一起是出于偶然，假使咱们熟悉了他们的情形和目的，就知道他们乘坐这条船并非偶然，和咱们一样有非乘不可的理由。这好像无线电。你把针在面上转一圈，听见东一个电台半句京戏，西一个电台半句报告，忽然又是半句外国歌啦，半句昆曲啦，鸡零狗碎，莫名其妙。可是，每一个破碎的片段，在它本电台广播的节目里，有上文下文，并非胡闹。你只要认定一个电台听下去，就了解它的意义。我们彼此往来也如此，相知不深的陌生

① 杨绛：《记钱钟书与〈围城〉》，《文学评论》，1985年12月。

人——”柔嘉打个面积一方寸的大呵欠。像一切人，鸿渐恨旁人听自己说话的时候打呵欠，一年来在课堂上变相催眠的经验更增加了他的恨，他立刻闭嘴。柔嘉道歉道：“我累了，你讲下去吧。”鸿渐道：“累了快去睡，我不讲了。”柔嘉怨道：“好好的讲咱们两个人的事，为什么要扯到全船的人，整个人类？”鸿渐恨恨道：“跟你们女人讲话只有讲你们自己，此外什么都不懂！你先去睡吧，我还要坐一会呢。”柔嘉佯佯不睬地走了。

还有一次是在上海。方鸿渐在街上遇到他过去认识的沈太太，回去告诉孙柔嘉。孙柔嘉立刻警觉地说他可能还会遇到另一个人，那就是唐晓芙。方鸿渐笑她“胡闹”。

他叹口气道：“只有你这傻瓜念念不忘地把她记在心里！我早忘了。她也许嫁了人，作了母亲，也不会记得我了。现在想想结婚以前把恋爱看得那样郑重，真是幼稚。老实说，不管你跟谁结婚，结婚以后，你总发现你要的不是原来的人，换了另外一个。早知道这样，结婚以前的那种追求、恋爱等等，全可以省掉。谈恋爱的时候，双方本相会收敛起来，到结婚还没有彼此认清，倒是老式婚姻干脆，索性结婚以前，谁也不认得谁。”柔嘉道：“你议论发完了没有？我只有两句话：第一，你这个人全无心肝，我到现在还把恋爱看得很郑重；第二，你真是你父亲的儿子，愈来愈顽固。”……等柔嘉睡熟了，他想现在想到重逢唐晓芙的可能性，木然无动于衷，真见了面，准也如此。缘故是一年前爱她的自己早死了，爱她、怕苏文纨、给鲍小姐诱惑这许多自己，一个个全死了。有几个死掉的自己埋葬在记忆里，立碑志墓，偶一凭吊，像对唐晓芙的一番情感。有几个自己仿佛是路毙的，不去收拾，让它们烂掉化掉，给鸟兽吃掉——不过始终消灭不了，譬如向爱尔兰人买文凭的自己。

这就是二人的区别。孙柔嘉讲求实际，不喜欢“泛论”，讨厌“泛论”。不论讲什么事情，也不论这事情离自己多么远，她都能将它们与自己联系起来，并根据它们与自己的利害关系作出反应。如果真联系不上，或与自己关系不大，就打呵欠，就无兴趣。相反，方鸿渐喜欢泛论，喜欢将具体的、个别的事情提升到一般的、具有普遍意义的层次。一说到这些普遍的、全人类的事情，就浮想联翩，神采飞扬。他的这种脾性在他认识孙柔嘉之前就表露无遗了。如在苏文纨的沙龙里，由唐小姐所学的专业引申到女人主政、战争与和平之类。最著名的还是他将主要讲爱情、婚姻的“围城”引申到“人生万事”。这几乎成了他的一种习惯，一种癖好。孤立地从这一角度去比较方鸿渐和孙柔嘉，说谁的性格和价值取向更好、更合理，并非易事。因为二者都存在合理性。弄得不好，也都可能成为弊端。