

钱鍾书研究丛书·第二辑

槐 阴 下 的 幻 境

——论《围城》的叙事与虚构

张明亮 著

河北教育出版社

(冀)新登字 006 号

钱锺书研究丛书·第二辑

槐阴下的幻境

——论《围城》的叙事与虚构

张明亮 著

河北教育出版社出版发行(石家庄市城乡街44号)

河北新华印刷一厂印刷

850×1168毫米 1/32 13.5印张 297千字 1997年7月第1版

1997年7月第1次印刷 印数:1—5,000 定价:15.00元

ISBN 7-5434-2970-5/G·2345

目 录

第一章	《围城》主题：单相思（上）	（ 1 ）
	——观辞必究终始·兼释“个人天地”	
第二章	《围城》主题：单相思（中）	（ 16 ）
	——对“时间落伍的计时机”的理解	
第三章	《围城》主题：单相思（下）	（ 31 ）
	——兼评钱锺书的阐释学理论	
第四章	《围城》与《儒林外史》比较论	（ 52 ）
	——释性质不同的两类“讽刺”	
第五章	孤独的泥娃娃	（ 72 ）
	——探索《围城》对“中西文化”的思考	
第六章	从沙菲说到贾宝玉再说到方鸿渐	（ 88 ）
	——对“文学面相学”的一个思考：表情与感情；兼论人的“社会化”过程	
第七章	从《天净沙》说到《水浒传》再说到《围城》	（ 110 ）
	——论《围城》的“议论”	
第八章	半透明·省略号·隔壁醋	（ 134 ）
	——论《围城》写方鸿渐同孙柔嘉的恋爱经过	
第九章	你看一盘散沙，我看一船珍珠	（ 160 ）
	——论《围城》的结构	

- 第十章 “吾犹昔人、非昔人也”** (183)
——论《围城》的“叙述者”
- 第十一章 “又做师婆又做鬼”** (205)
——论《围城》不合语法逻辑的“叙事话语”：
自由间接体和叙述层次
- 第十二章 《围城》有个奇异的小“漏洞”** (219)
——再论《围城》不合语法逻辑的“叙事话语”：
僭述与虚构域
- 第十三章 梦面上的浮雕** (237)
——“倒读”《纪念》兼说叙事话语的两
歧二悖
- 第十四章 “举一心为宗，照万法如镜”** (263)
——从叙述者“心镜”的角度再论《围城》
超越时空的结构
- 第十五章 “龃齬症”与“钱锺书征候”** (288)
——论《围城》的运典隶事
- 第十六章 落花飞絮两无情，仗千丈游丝作合** (329)
——论《围城》的比喻
- 第十七章 繁难的地层勘探**
——论《围城的修改》 (397)

第一章

《围城》主题：单相思（上）

——观辞必究终始·兼释“个人天地”

小说是用来发掘与生命息息相关的思想和无尽知识的工具，和爱情如此相似。而虚构创作，对爱情开始是好奇的，进而作深刻的沉思。

——阿贝尔·加缪《荒诞的创作》

睡乡分境隔山川，枕拆槐安各一天

——《槐聚诗存·睡梦》

说顺了嘴的文史哲三家，据常识应该按地位排成哲史文。至晚近学术空气日渐开明，史学也开始表现得民主和谦逊起来了，史学家也会反躬自省，抱怨“历史”的气量狭小，“喧闹”的政治军事大事纪而外，把大量的“历史的缄默”“抛撇下不管”，客气地表示“历史”应该学习“文学”^①。据说哲学也有了自我意识。只有文学思不出位，尤其是文学家学家，惯于承认和坚持

文学应该谦卑地为“历史”服务，“反映历史”仍然是他们运用得熟练自如的批评法门。

我们在这里要讨论钱锺书先生的长篇小说《围城》。谈到《围城》的内容和题旨，我发现最容易派上用场的便是“历史反映论”。有人批评写抗日战争时期的人事的《围城》竟然基本上置“抗战”于不顾，没有一点儿“时代感”——连带作家的民族民主意识都成了问题。也有人不同意这种僵硬的批评，他们发现《围城》是旧中国行将崩溃的社会的生动写照，从文化的角度思考了中国革命必须解决的一些问题——足证作家可以与中国现代文学史上公认的“大家”不仅并肩，而且鼎足。看来“历史反映论”也论难一概，是非褒贬，可以上穷碧落下至黄泉。

《围城》的作者同时也是学者，是一位博大精深的学者。他本人从不参与“合作”议论《围城》。但作为学者，钱锺书历来反对文学的“历史反映论”。在紧接《围城》之后出版的《谈艺录》中，他就专文辩驳过“近人言古诗即史”，针锋相对提出“与其曰：‘古诗即史’，毋宁曰：‘古史即诗’”，不承认“八识田中，只许‘历史癖’有种子”^②。1983年《谈艺录》补订重印，作者对此感慨乎言之，四十年来，“流风结习，于诗则概信征献之实录，于史则不识有稍空之巧词，只知诗具史笔，不解史蕴诗心”^③。是真学者那顾周遭沸沸扬扬的舆论气候，钱锺书长期地沉潜在他的学问的大海之中。翻开《管锥编》四大卷，我们发现到处都在辨析史而未必证实、诗尤不可凿空。也真是人生的讽刺，钱锺书花了那么大的气力，终于“塞心梗腹”的“‘诗史’成见”无可奈何，轮到文学家学家来评论《围城》，照旧“以为诗道之尊，端仗史势，附合时局，牵合朝政”^④。

《管锥编》不那么容易读，我们且来谈一谈《一节历史掌故、

一个宗教寓言、一篇小说》这篇白话文论文吧。钱锺书发现——恐怕难得有第二个人会这样发现——西晋三藏竺法护译《生经》第12篇《舅甥经》，古希腊大史家希罗多德《史记》里叙述的埃及古王拉姆泼西尼德斯时的一桩趣闻，16世纪意大利文学名著、马太奥·邦戴罗《短篇小说集》中的一篇小说，这三种时空悬绝、体裁各异的载籍，显然讲述的是同一个故事（论文全译全抄了这三篇资料），他作出一个意味深长的判断说：

实际上，一桩历史掌故可以是一个宗教寓言或“譬喻”，更不用说可以是一篇小说。

钱锺书鄙薄佛讲的这个故事，生拉硬扯，啰嗦乏味，还要以情理不通的哲学“教化芸芸众生”。“希罗多德写的是历史，有传真记实的职责”，这历史掌故多有“荒唐离奇”的地方，他也不敢妄加篡改，只根据自己的历史真实感插话表白：“如是云云，我斯未信”——看来传真记实的“历史”和“史料”里也会存在或不得不存在虚构设想的成分。邦戴罗是写小说，小说家的自由相当大，他对原材料就有所剪裁，有所补削，经过一番艺术上的调整，故事也就合情合理多了——原来满纸荒唐言的“小说”，更能体现出“一种客观真实感，一种对事物可能性的限度感”。如果说“小说”是“虚幻的花园”，“虚幻的花园里有真实的癞蛤蟆”；假如“历史”是“真实的花园”，“真实的花园里有虚幻的癞蛤蟆”。“真真复亦假假”、“假假能亦真真”，文学与历史“相映成趣”的联系和区别就在这里^⑤。谓文学而必得牵附历史，真痴人面前说不得梦也！

是文学作品，则“高文何绮，好句如珠，现梦里之悲欢，幻

空中之楼阁，镜内映花，灯边生影”^⑥，自有其存在的价值，自有其作为文学的本体论的地位。倘“借口寄托遥深，关系重大”，则“芜词庸响”亦可以“名之诗史，尊以诗教”，正“类国家不克自主而依借外力以存济者”，不亦诬乎？是以“尽舍诗中所言而别求诗外之物”，决非“谈艺之当务”^⑦。

因此，讨论《围城》的主题，我们就可以用“遮诠”或“证伪”或“否定描述方法”，依据上述理由，首先消除掉《围城》是否反映了“抗战”或“时代”的论断（小说的故事发生在1937—1939年间，其背景是当时的中国社会，那是另一个不深涉题旨的问题）。

以“围城”这一成语论《围城》的题旨，也是一种比较普遍的见解，我认为也有必要予以消除。司马长风先生的说法，是对这类观点的典型概括；他说，“书中女主角苏文纨谈到恋爱与结婚”的外国成语，就是《围城》“点题的话”。他在《中国新文学史》中写道：

对《围城》切不可顾名思义，误以为是描述战争的小说。地地道道是一部爱情小说。……〔《围城》故事〕使人得到这般印象：理想的爱情，多归虚妄；婚姻多是不由自己的遇合^⑧。

写“文学史”的人要看的书有一大担，哪能本本细读；且他们志在大规模的概括以建构宏伟的系统，在具体作品的细致深入的鉴赏分析方面作出一些小小的牺牲，似乎是必要的，从而也是无可厚非的了。我们专意研读《围城》，就不能允许如此粗略了。

的确，恋爱、婚姻、家庭，是《围城》故事一条比较显在的线索，说《围城》“地地道道是一部爱情小说”，体现出某种爱情哲学，似并无不可。但是一则，《围城》全书九章，其中就有4、5、6、7四个整章主要写从上海去内地的旅途，写三闾大学那些可爱的教授们，基本上与“爱情”无甚关系；二则，司马先生引“围城”成语论《围城》题旨，并不符合小说情节发展的逻辑，他反对控名责实，自己却堕文生义了。对此，我们可以作一些具体的分析。

《围城》从大的形式结构上写了三个场景：由旅途而上海，再由旅途而三闾大学，复由旅途归于上海，如蛇啣尾，完成了一个圆。每个场景都包容得有爱情关系在内。

最为具体、复杂而显得集中的爱情关系，是在第一个场景中。

小说主人公方鸿渐从欧洲留学归来，遭遇上新知旧识、同船回国的女留学生苏文纨和鲍小姐。鲍小姐自以为娇媚诱人却不知也容易被别人引诱，在船上同方鸿渐打得火热。苏小姐自许“艳如桃李”而“冷若冰霜”，理想中的追求者应该是先卑逊地仰慕然后屈伏地求爱，却敏感地发现方鸿渐与鲍小姐鬼混，没来由妒火中烧，恨得牙痒痒的。船到香港，鲍小姐扑进接船的未婚夫怀中，苏文纨不失时机立即悄然补上鲍小姐留下的空缺，机巧地变被动为主动，对方鸿渐采取一系列“善意的独裁”——双方都明白，那是未婚夫妻之间才会有的爱的专横的态势。可是方鸿渐从直觉上就不喜欢苏文纨。但他人既聪明，心尤善良，感情上的疏远反倒便利理智上的观言察色，处处随顺着苏文纨，避免伤害她。

到了上海，方、苏之间插进来一位留美博士赵辛楣，他追

求苏文纨——“赵辛楣最擅长用外国话演说”，纵才情洋溢，“可惜演讲是站在台上，居高临下的；求婚是矮着半截身子，仰面恳请的。苏小姐不是听众，赵辛楣有本领使不出来。”与此同时，苏文纨的表妹，经常出入苏府的唐晓芙，却成了方鸿渐倾慕的意中人。唐晓芙还在念大学，她敏感到表姐同姓方的和姓赵的的关系，只看着好玩儿。接着一位莫名其妙的留学生曹元朗也加进来凑热闹——他“在十五岁时早下决心不结婚，一见了苏小姐，十五年来的人生观像大地震时的日本房屋。”

整个格局是情外有情，错里有错。于是，这一干男女，便无事生非地闹出种种可笑、可叹、可思的醋海风波来。赵辛楣恨透了方鸿渐，不时挑衅；软弱敷衍的方鸿渐由苏小姐牵着鼻子朝恋爱的方向越走越远；苏文纨的猜忌激发了唐晓芙的逆反心态，偏偏要同方鸿渐套近乎。结果是“天上月圆”，适成“人间月半”，4月15的晚上方鸿渐屈服于苏小姐“Embasse moi!”的意志，马上感到了事态的严重，旋即宣布结束这场爱的游戏，造成了无可挽回的败局——苏文纨变友为仇，唐晓芙转爱成恨，方先生两边踏空，里外不是人。赵辛楣至此如梦方醒，倒尽释前嫌，与方鸿渐同奔内地。一个例外，曹元朗莫名其妙地成就了与苏文纨的婚姻。

如果说婚姻是“围城”，从上述情节看，除了一个例外，大家都不曾陷入“围城”，“城里人想逃出来”根本没有前提。司马长风说《围城》体现了“理想的婚姻，多归虚妄”，不过是虚妄无据的推理罢了。

小说第二个场景包容的爱情关系就简略多了。陆子潇、范小姐、刘小姐各有所求，都是一厢情愿，不了了之。围绕汪太太的那种微妙的隐秘，小说也不作重点发挥，篇幅占得很少。只

有无可无不可的方鸿渐，鬼使神差，突然当李梅亭、陆子潇的面宣布同孙柔嘉订了婚。最后一个场景中的爱情关系就只剩下方、孙小俩口了。他们固然进了“围城”，而且夫妻之间的争吵愈演愈烈，但双方都希望维持这个家庭，和睦相处，没表露“冲出围城”的意向——他们终于不得已闹崩了，那是另一个问题。小说后边的这两个场景的主要内容，原就不着眼于爱情关系，说《围城》“地地道道是一部爱情小说”，也就根据不足。

对《围城》能有的“结婚如身陷围城的意义”，杨绛先生的分析，就很敏锐和客观：

唐晓芙显然是作者偏爱的人物，不愿意把她嫁给方鸿渐。其实，作者如果让他们成为眷属，由眷属再吵架闹翻，那么，结婚如身陷围城的意义就阐发得更透彻了。方鸿渐失恋后，说赵辛楣如果娶了苏小姐也不过尔尔，又说结婚后会发现娶的总不是意中人。这些话都很对。可是他究竟没有娶到意中人，他那些话也就可释为聊以自慰的话^⑩。

换言之，方鸿渐是没吃到葡萄说葡萄酸；要真是吃了葡萄而感到不过尔尔又另想吃石榴什么的，那才是婚姻“围城”题中应有之义。司马先生说“理想的爱情，多归虚妄”，即意谓葡萄已经尝过。

然则，杨绛先生说“其实，作者如果让他们成为眷属”云云，若正儿八经细究起来（本不宜如此细究，因为杨绛先生写的是回忆性的散文，字里行间透着揶揄和幽默，其“语法程度”当亦视论文要宽^⑪），会使我们联系到钱锺书对王国维断言《红楼梦》为“悲剧之悲剧”的批评——王氏附会叔本华所下断

言，牛唇不对马嘴：“苟本叔本华之说，则宝黛良缘虽就，而好逮渐至寇仇，‘冤家’终为怨耦，方是‘悲剧之悲剧’”；“然《红楼梦》现有收场，正亦切事入情，何劳削足适履”^⑪——杨绛先生似宜这样翻回一层，即方鸿渐娶不到唐晓芙，“正亦切事入情”，且为后来鸿渐、柔嘉的恋爱婚姻关系留下广阔的空间。我认为，作家不把方、唐硬行塞进“围城”，既是主观上的努力，也有客观上的限制：作家结撰《围城》，无意于依葫芦画瓢，老老实实地演绎“围城”这条成语——如此这般演绎，无非还是那条成语，了无新意或创造性；小说中那些文史哲齐备的留学生也未必愿意或可能就按照他们讨论过的成语，热闹而机械地去串演婚姻“围城”的节目。

在我看来，夏志清先生讨论《围城》的题旨，才算是登堂入室了。他认为“小说中数度提到的‘围城’，象征了人间处境”，真可谓一语破的，大大超越了以婚姻“围城”论《围城》——

每次离开一个地方，或因此和相识的人每次疏远，都好像一次死亡。……鸿渐同鲍小姐、苏小姐、晓芙、已故未婚妻一家、自己家人、大学同事、以至自己妻子一一疏离，非常戏剧化地表现出他精神的逐渐收缩，直到一无所有的地步。《围城》是一部探讨人的孤独和彼此间无法沟通的小说^⑫。

由于“钱锺书”只是夏志清《中国现代小说史》19章中的一章，《围城》又只是这一章的部分内容，夏先生分析无多而作的上述论断，就过于抽象，且不能说就十分充分和全面，有待我们作

一番消解（不再是“消除”）和推进。

夏先生的概括颇中肯綮，《围城》的基本内容就是写人与人之间的难能沟通。

我们回顾过的小说的“爱情关系”中，就有两种典型的不沟通的格局。其一是“连锁单相思”：赵辛楣单相思苏文纨、误以方鸿渐为情敌，苏文纨单相思方鸿渐却无端地猜忌唐晓芙，唐晓芙却又是方鸿渐单相思的对象、且把鸿渐当成只会供她一己描画的理想的一张白纸。陆子潇与孙柔嘉与方鸿渐，范小姐与赵辛楣与汪太太，都可归于这一类。另一种格局基本上可称是“鹅笼境地”（源出《太平广记》卷二百八十四之《阳羨书生》，该则写一男子口吐所爱之女子，女子又口吐已爱之另一男子，这另一男子亦别吐一女子）^③：汪处厚娶了汪太太，汪太太“实怀外心”，与高松年过从暧昧，高松年还以为汪太太对他情有独钟，没料想她“心亦不尽”，又想猎获赵辛楣。“连锁单相思”也罢，“鹅笼境地”也罢，都是写人与人的关系中，你“以为”他如何如何，“其实”他并不如你以为的如何如何的这种不沟通。

为什么会有这种不沟通的现象？那次被唐晓芙弃绝，我们的主人公痛苦得天昏地暗，同时也就发现，周遭的人们的天地并不暗也不昏，他的世界与周围别人的环境，仿佛“幽明隔绝”。原来每个人都有他自己的“个人天地”，而且“人家的天地里，他进不去，而他的天地里，谁都可以进来”（比如周太太就挡不住，这时“闯”进来了）——翻而其反即主客易位，亦可作如是观。后来在三闾，他还感受到，倘要彼此进入对方的天地，免不了就要发生碰碰磕磕，“天生人是教他们孤独的，一个个该各归各，老死不相往来。……聚在一起，动不动自己冒犯人，或者人开罪自己，好像一只只刺猬，只好保持着彼此间

的距离，要亲密团结，不是你刺痛我的肉，就是我擦破你的皮。”

这里的“个人天地”是极普遍的心理感受，却也是一个极重要的哲学概念——尤其是存在主义哲学家，就是把它作为一个基本问题即“人的存在”来探讨的。心理学家说：“一个人对世界的体验是他人看不见的。任何人所能直接观察到的他人的全部表现只有动作、身体和语言。一个意识和另一个意识之间的鸿沟是无法填平的。……假如他人对世界的体验比你自已更广阔、更深远，同时想象也更辽阔时，那么，你甚至不能想象出这种体验是什么。因为一个人所想象的仅在他个人体验的范围之内”。^④认知符号学家说：“所有的事件，无论是我们内心所想象的，或者是在它以外实有的，构成了个人的世界。……你所拥有的那个整体的世界，整个人类社会，是个信息结构，但在这个世界上你还有亿万个人的表象世界，这个世界存在于亿万个人的脑海之中。它们中每一个都是一个内在的微观世界，一个整体的世界，似乎就是一个信息系统。它被人用来与这个世界打交道”；我们谋求认知建立在“与实在世界实际上是什么样子相一致”的共同基础上，但谈何容易，“我们彼此意见相左，因为我们认为别人误入歧途更甚，而别人又认为我们比他更误入歧途”^⑤。哲学家说：“只有两种存在样式：自在的存在即排列在空间中的客体的存在，自为的存在即意识的存在。这样，他人既是作一种自在在我面前，又是作为自为而存在着。……就我构造了世界而言，我不能想象另一个意识，因为它也一定会构造世界，而至少对于这种他人眼中的世界，我不能代为构造的主体。即使我能认为它构造了世界，那也一定是我构造了这个意识本身，而我就再次成了唯一的构造主体”^⑥。释家说：一花一世界，一佛一如来。仁学家说：“自有众生以来，即各各自

有世界；各各之意识所造不同，即各各之五识所见不同。小而言之，同一朗日皓月，绪风晤雨，同一名山大川，长林幽谷，或把酒吟啸，触境皆虚，或怀远伤离，成形即惨，所见无一同者。大而言之，同一文字语言，而仁者见仁，智者见智；同一天下国家，而治者自治，乱者自乱；智慧深，则山河大地，立成金色；罪孽重，则食到口边，都化猛火，所见更无一同者”^⑦。这似乎是不难理解的：每个人由于出身、经历、资质、教养的不同，都有各自独特而不时变化着的处境，比如说，研制导弹的专家，与卖鸡蛋的个体户，拿剃头刀的理发匠，与拿手术刀的外科医生，其个人天地就天悬地隔；又比如说心情黯淡的人的世界是那么愁云惨雾，只觉得欢乐的他人的无谓，反过来，后者也只会感到前者十分可怜。也许正由于这“个人天地”普遍得习而不察无知，深究起来才格外玄虚幽渺难懂，故写《存在与时间》的海德格尔要苦求冥索“共在”的基础，萨特在《存在与虚无》中绝望地把存在归结为虚无。《围城》读来总令人低徊不已，感慨系之，应该也是由于它深切而形象地表现了人间这一复杂磨人的境况吧。在以后的篇章中，我将尝试对《围城》就这一问题所作的不同于上引理论家的动态的描述，进行一些具体的分析。

“理解出于演进而非由累积”^⑧，说《围城》写了各式各样“不沟通”的情景，不能说这就完备地陈述了《围城》的题旨。正是在这样一层意义上，我们说有必要推进夏志清。这些“不沟通”是由《围城》种种描述即文学语言之“能指”所表现的“所指”；这些“能指——所指”构成的“不沟通”本身也是一些“符号”，它们在特定的结构秩序中也具有“能指”的功能，构成“二级推理”的基础。所谓“二级推理”，从读者或批评家

一面看，就是对小说“本文”意义的“换速加挡”的推导：“当那个从先前的能指——所指关系中产生的符号成了下一个关系中的能指时，内涵便产生了”^⑩。显然这种推导不止“二级”，而可以是多级的，从文内一直推到文外。我认为这“二级推理”原就存在于文内，尽管它在文艺作品中是“潜藏”不露的；否则，作家仅仅散漫无归地“累积”一些情节，那就不可思议，那样散乱堆放的东西也是无意义可言的。小说里对情节的意匠安排，就是一种有意的“演进”，所谓“观‘辞’（text）必究其‘终始’（context）”^⑪，其根据也就在这里。我们且依据《围城》本文的演进把“不沟通”的情节向前推进一层。

原始要终，我想抽选出《围城》篇首、篇中、篇末的三个“象征”（或“隐喻”）来贯穿思考小说情节展开的内在逻辑。这三个象征分散在第1、5、9三章（恰巧其间隔也都是三章）。

第一章那条行驶在海上的船，其象征带有提纲挈领的意味：

这船，倚仗人的机巧，载满人的扰攘，寄满人的希望，热闹地行着，每分钟把沾污了人气的一小方水面，还给那无情、无尽、无际的大海。

通观全书，我们就可以体会到这篇首的象征既暗示了主人公将在人生的海洋上闯荡一番的命运，由此也暗示了小说情节发展的倾向：扰攘追逐着希望热闹地前行，终篇乃归于混茫无情的大海。人们注意到小说的情绪“每况愈下”，喜剧中的悲剧情调在逐渐加重加浓，看来也体现了上述暗示和安排。

第五章的那个“门框”（“大铺屋后不远矗立一个破门框子，屋身烧掉了，只剩这个进出口，两扇门也给人搬走了”），是个

承上启下的象征——上海的种种，已不堪回首（承上），三间的前途也令人不寒而栗（启下），但方鸿渐心犹未甘（向终篇演进）：

方鸿渐在轿子里想，今天到学校了，不知是什么样子。反正自己不存奢望。适才火铺屋后那个破门倒是好象征。好像个进口，背后藏着深宫大厦，引得人进去了，原来什么没有，一无可进的进口，一无可去的去处。“撇下一切希望罢，你们这些进来的人！”虽然这么说，按捺不下的好奇心和希冀像火炉上烧滚的水，勃勃地掀动壶盖。只嫌轿子走得不爽气，宁可下了轿自己走。

尽管来路已经挫败，那怕门前昭示门后，我们的主人公一息尚存，他那双不由自主的腿哪里就会凭理智站住了停下来呢？

第九章的结尾处，方鸿渐终于睡着了——“不知不觉中黑地昏天合拢、裹紧，像灭尽灯火的夜，他睡着了”，睡得那么死，“没有梦没有感觉，人生最原始的睡，同时也是死的样品。”如此这般的“睡”（显然也是个象征），不正是对篇首那无情、无尽、无际的“海”的照应！这“睡”，限断了方鸿渐在《围城》中的生涯，所有的扰攘，终归静寂。静寂中，那只老式的自鸣钟敲响了——

那只祖传的老钟从容自在的打起来，仿佛积蓄了半天的时间，等夜深人静，搬出来一一细数：“当、当、当、当、当、当”响了六下。六点钟是五个钟头以前，那时候鸿渐在回家的路上走，蓄心要待柔嘉好，劝他别再为昨天的事弄得