

陈思和 王德威 主编

建构中国现代文学

多元共生体系的新思考

Jian Gou Zhong Guo Xian Dai Wen Xue
Duo Yuan Gong Sheng Ti Xi De Xin Si Kao



陈思和 王德威 主编

建构中国现代文学 多元共生体系的新思考



 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

建构中国现代文学多元共生体系的新思考/陈思和,王德威主编.

—上海:复旦大学出版社,2012.1

ISBN 978-7-309-08071-1

I. 建… II. ①陈…②王… III. 中国文学:现代文学-文学研究 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 061898 号

建构中国现代文学多元共生体系的新思考

陈思和 王德威 主编

责任编辑/史元明

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 30 字数 541 千

2012 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08071-1/I·610

定价:58.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

缘 起

本集为纪念范伯群先生 80 华诞暨学术生涯 60 周年而编。这不是一本单纯的纪念文集,而是庄重的论文结集。收集的大部分文章集中于中国现代通俗文学的本体研究、中国现代文学史重新书写等学术方向,其旨在强调我们庆贺范伯群教授 80 华诞的意义,在于关注与推崇范教授的学术贡献,期待借此契机再次推动中国现代通俗文学和“重写文学史”的研究进程。

本论文集缘起 2008 年 6 月 22 日复旦大学中文系举办的“建构中国现代文学多元共生新体系暨《中国现代通俗文学史(插图本)》学术研讨会”,此会关于通俗文学如何进入现有中国现代文学史为中心议题,这与范伯群先生的多年研究成果息息相关。陈思和教授和王德威教授主持会议,章培恒先生抱病前来祝贺,古代文学研究中心主任黄霖教授与会并发言。来自美国、台湾、香港等 20 多位海外学者远道与会,进行发言或发表论文。中国现代文学馆的吴福辉教授、上海作协主席王安忆教授、《文艺争鸣》主编张未民教授、苏州大学文学院院长王尧教授等 60 多位国内专家学者共襄盛举,会议就通俗文学研究现状、通俗文学如何整合进入文学史的问题进行了充分的研讨,收获颇丰。2009 年 8 月 8 日,范先生的历届博硕士研究生发起,并由他们邀请范先生的同事与好友借座苏州姑苏饭店举办“多元共生的中国现代文学史研讨会暨欢庆范伯群教授 80 华诞”,继续探讨建构“多元共生文学史新体系”的有关问题。会上有学者倡议编纪念论文集,获得与会者一致响应。本纪念集所收论文,均是在两次会议提交的论文基础上修订编辑而成。特此说明。

陈思和 王德威

2011 年 6 月 12 日

目录

一、通俗文学的本体研究

王德威

粉墨中国

——性别、表演与国族认同 3

梅家玲

包天笑与清末民初的教育小说 33

许俊雅

日治时期台湾小说的生成与发展 58

樽本照雄

李伯元和吴趼人的经济特科 84

陈建华

格里菲斯与中国电影的兴起

——1920年代通俗文学与电影的整合及其文化政治 96

范伯群

在文学语言古今演变的临界点上 129

吴义勤

雅俗共赏：徐訏的遗产 142

张 兵

通俗文学的文化定位 157

徐德明	
感伤“鸳蝴”和“才子”人文	
——旧派小说家的风格与人格	168
张元卿	
还珠楼主论纲	178
李 勇	
论通俗文学的通俗性	191
方 忠	
以小说重现历史	
——论高阳的历史小说	196
季 进 余夏云	
海外汉学界的晚清书写	
——以韩南、王德威为个案	206
朱志荣	
现代通俗文学研究方法论	219
王进庄	
20 世纪一二十年代旧派文人的转型和现代性	226
陈子平	
中国现代通俗文学史研究的再反思	236
石 娟	
20 世纪 30 年代通俗文学商业运作的文本选择	
——以《新闻报》(1929—1937)为核心	241

李国平

保守主义:现代上海小报文人的文化选择

——以 1920 年代的《晶报》文人群体为例..... 254

禹 玲

澄清李定夷对《乐人杨珂》的抄袭公案 264

二、通俗文学与中国近、现代文学之关系

严家炎

“五四”文学思潮探源..... 273

范伯群

1921—1923:中国雅俗文坛的“分道扬镳”与“各得其所” 280

陈思和

先锋与常态

· ——现代文学史的两基本形态 295

郭延礼

雅俗之辨与通俗文学的泛化

——评范伯群教授的两部《通俗文学史》 311

陈国恩

中国现代文学的学科独立与“双翼”舞动 325

汤哲声

“五四”新文学与“鸳鸯蝴蝶派”文学究竟是什么关系 336

刘祥安

《绣带银镖》与《骆驼祥子》的关联讨论 345

李 玲

张恨水《春明外史》的情爱意识建构 353

张 蕾

阿英与鲁迅、胡适关于晚清小说的“对话” 365

冯 鸽

关于中国通俗文学的“泛化”与“分期”问题

——与郭延礼教授商榷 371

三、范伯群先生学术思想研究

陈思和

范伯群教授的新追求和新贡献 381

徐斯年

从“史观”到“体制”

——读《中国现代通俗文学史(插图本)》 392

栾梅健

为了生态平衡的文学家园

——范伯群的通俗文学研究述评 400

袁勇麟 陈舒劼

通俗的意义

——评范伯群著《多元共生的中国文学的现代化历程》 411

杨洪承

史家心态与文学史理论之建构

——兼谈范伯群《中国现代通俗文学史(插图本)》的学术意义 420

傅光明

范师风范

- 兼谈文学如何“史”之浅见 428

冯 鸽

填平鸿沟 开疆拓土

- 评范伯群教授学术研究的开创性历程 432

张涛甫

渐进、协商的文学史“革命” 442

章俊弟 范伯群

《中国近现代通俗文学史》艰难成书 450

蔡小容

长篇小说体的文学史

- 《中国现代通俗文学史(插图本)》赏析 455

张 蕾

论多元共生新体系成型的历程

- 范伯群教授对中国现代文学史“史识”的新突破 460

李 楠

愿生命与学术之树常青(代编后记) 467



一、通俗文学的本土研究



王德威

美国哈佛大学

粉墨中国

——性别、表演与国族认同

“我们中国的最伟大最永久，而且最普遍的艺术也就是男人扮女人。”^①

在1924年的一篇文章里，鲁迅如是写道。对这位“五四”启蒙运动的大师而言，男人扮女人代表了中国性别美学实践中一个奇特的极致。“异性大抵相爱。太监只能使别人放心，决没有人爱他，因为他是无性了……然而也就可见虽然最难放心，但是最可贵的是男人扮女人了，因为从两性看来，都近于异性，男人看见‘扮女人’，女人看见‘男人扮’，所以这就永远挂在照相馆的玻璃窗里，挂在国民的心中。”^②

鲁迅在中国戏迷对反串表演的热衷里看到了颓废的一面；这种颓废对中国现代性的表述体系俨然形成威胁。对大师而言，性别反串引起了性别角色的错乱，因而妨碍了欲望的正常流通。在男人扮女人，或者，女人扮男人的时候，一个不男不女的幻魅性别被召唤而出。鲁迅或许会说，这一幻魅般的性别形成一种认知的假象，正如同狂人佯为智者，或吃人的人装扮成文明人一样。

耐人寻味的是，鲁迅将扮女人的乾旦（男旦）与太监做了一个对照。两者都是否定或者都被否定男性性征的男人。不同的是，太监在丧失欲望能力的同时，也就（想当然的）从欲望场域中被排除出局。而乾旦则恰恰因为他们不确定的性别身份，反使人心旌摇荡，兴奋莫名。在一个肉体阉割已经成为过去的时代里，鲁迅将男人扮女人看作是一种精神阉割，依旧持续伤害着中国的人性——和中国人的性。而如他所言，男扮女装竟然能够与方兴未艾的现代性共存共荣，更不由地为之惊诧莫名。名伶的玉照被大大方方地展示在“照相馆的橱窗”里，也同时投影在“中国民众的心里”。换句话说，映像的复制技术现在更为有效地把那不男不女的印迹永久留在中国人的心影中。

① 鲁迅：《鲁迅全集》，第1卷，第187页，人民文学出版社，1981年。

② 同上。

鲁迅最担心的显然是中国国民性的阳刚气质^①。与彼时的知识分子一样,鲁迅也憧憬着强壮威武的中华形象,以之与衰弱阴柔的老大帝国相颉颃。不同的是,鲁迅的“国体”政治总有一个“身体”维度的辩证;在他对中国人性的考察中,性总占据了一席关键之地^②。对鲁迅而言,健全的情欲与生育是培养刚健的现代中国人的要素,不容任何形式的戏剧花招加以扰乱^③。有鉴于性别反串的幻魅游戏依旧羁绊着国人的想象,他自然要感到不安。当性别以一种假凤虚凰的形式登场,无疑有碍中国对现代“性”的愿景与探求。

现代中国是怎样“观看”和“聆听”性别表演呢?男扮女装的艺术不妨视为一种隐喻。鲁迅大抵会得出这样一个结论,在现实里,中国老百姓围观砍头场面,津津有味,犹如以真当假;而在戏院中,他们欣赏台上乾旦男扮女装的,反而痴迷到宁愿以假当真。这一观看的错乱因为现代性的技术变本加厉。经过照相术,乾旦这一传统得以被精心定格、复制,并且广为散播流传。鲁迅对摄影的情结其来有自。1906年他在日本看到的有关砍头的幻灯片历来被视为“观看”中国的一个创伤性的起源^④。鲁迅曾试图以那张砍头的图像作为中国人性斲丧的缩影,但是他在1920年代北京照相馆触目所见的,却是一张张雌雄难分的乾旦玉照。中国(男)人到底是失去了脑袋,还是失去了阳物?蓦然回首,鲁迅似乎惊见两重影像合而为一。一个非男非女、似女还男的形象攫住了北京街头游移不定的眼光。“男人看见‘扮女人’,女人看见‘男人扮’”,这不啻是一种精神的阉割。

扮女人的男伶不仅要在体态和举止上一如女子,还得具有女子的声腔。当红名角必工于女性高而细的嗓音。其间秘诀在于控制男性喉头在青春期的充分发育,因此保持了声带与喉腔之间窄小的距离。与中世纪和文艺复兴时期欧洲的男童歌手一样^⑤,中国的乾旦从童年时代就开始训练嗓子。但在青春期的变声阶段,多数男孩的嗓音变得低哑重浊,失去了女子尖细的特色,习称“倒仓(嗓)”。为了避免这一嗓败音失的生

① 有关鲁迅对新的国民性的思考,可参见,刘禾 *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity — China 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995), 第二、三章,中译本见宋伟杰等译,《跨语际实践——文学·民族文化与被译介的现代性,中国1900—1937》,北京:三联书店,2002年。

② 参见鲁迅对嫖娼的批判,诸如《寡妇主义》,收录《坟》。亦可见王晓明《无法直面的人生》,第6章,台北:业强出版社,1992年。

③ 此处可注意鲁迅本人的性生活。更多的有关鲁迅对中国性观念的批判的讨论,可见于王晓明《无法直面的人生》。

④ 参见拙文《鲁迅,沈从文和砍头》,收录刘康,唐小兵编, *Politics, Ideology, and Chinese Literature: Theoretical Interventions and Cultural Critique* (Durham, N. C.: Duke University Press, 1993), 第174—187页。

⑤ 有关伊丽莎白时代戏剧中的变装和“变装舞台”,参见,Jonathan Goldberg, *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities* (Stanford: Stanford University Press, 1992), 第4章。亦可参见 Vern L. Bullough and Bonnie Bulough, *Cross-dressing, Sex, and Gender* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993)。

理现象,18世纪的欧洲,尤其是意大利,开始了制造阉伶(castrati)之风^①。有演唱才具的男童经过阉割手术,致以永久保持女声。与欧洲的阉伶不同,中国的乾旦,至少从晚清以降,并不经由阉割来保障女性嗓音。这就大大加剧了童伶训练的凶险,因为每位男童势必仰仗运气一搏梨园前程。能够经受住“倒仓”难关而继续梨园行当的童伶十分有限;倒了嗓子的男伶往往戏饭难保,即便继续演出,也只是些跑龙套的小角而已。

从理论上来说,乾旦既然模仿女声,那么乾旦的角色女性伶人自然更能胜任愉快。但由于两性生理结构不同,男伶能够通过肌体训练,练就独特的声腔,以配合女性发声所需的薄而窄的声带。在演唱时,他们行腔婉转自如,高低游刃有余,声音的多样性与张力为女子所不及。然而,对鲁迅一类艺术现实主义的倡导者而言,乾旦清越高亢的嗓音不过出自可疑的歌喉,是赝伪的声腔。“五四”革命者以“呐喊”是尚,志在唤醒时代,自然容不下乾旦的发声位置。甚至在男伶尖细婉转的声腔中,鲁迅仿佛听到一群面临(精神,如果不是肉体)阉割的男孩的袅袅余音。于是,乾旦成了“救救孩子”的呼声所必须拯救的对象之一。

乾旦以其模仿女子惟妙惟肖所受到的欢迎与阉伶并无二致。正因为乾旦暧昧的性别身份,他们常常同时被男女戏迷所追求。巴尔扎克(1799—1850)的《萨拉辛》(Sarrasine,1830)就入木三分地刻画一个雕刻家和阉伶之间由于性别混淆而敷衍的一出谋杀与爱情的故事。而罗兰·巴特(Roland Barthes)在《S/Z》中对该作的征引与阐释更使其广受瞩目。在中国语境中,陈森(约1796—1870)的《品花宝鉴》(约完成于1849年,刻于咸丰二年[1852])则描绘了晚清乾旦及其恩客间情色生活的大观,从而开启了狭邪小说的先河^②。与欧洲阉伶相比,中国的乾旦所引起的性与社会混乱要复杂得多。这部分是因为伶人在传统社会中地位低下——直至20世纪伊始,优伶还与娼妓属于同等。更重要的原因则在于乾旦潜藏的性威胁:尽管在舞台上,他们听起来、看上去都像是女人,这些男扮女装的伶人是不折不扣的“真”男人。

20世纪二三十年代的北京菊坛乾旦名角如云,但以锋头之盛,无人能出梅兰芳(1894—1961)其右,鲁迅的批评锁定梅兰芳为目标,也就不令人意外^③。在一篇发表于1934年11月5日及6日,题为《略论梅兰芳及其他》的文章中,鲁迅认为梅兰芳近

① 有关阉伶之浮沉的更为深入的讨论,可参见,Angus Heriot, *The Castrati in Opera* (New York: Da Capo, 1974); Patrick Barbier, *The World of the Castrati*, trans. Margaret Crosland (London: Souvenir Press, 1996)。

② 请参见拙著 *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911* (Stanford: Stanford University Press, 1977), 第2章。

③ 有关梅兰芳的详细资料,可参见《一代宗师梅兰芳》,梅绍武编,北京出版社,1997年;许姬传等编,《中国四大名旦》,第1—132页,河北人民出版社,1990年。

年的海外演出与其说是发扬国粹,不如说是他在国内的号召力已面临瓶颈^①。鲁迅责备梅兰芳身边的顾问们将乾旦艺术改变得太过高雅,以致丧失原有的生气。而让鲁迅最不以为然的则是梅兰芳当时正计划到苏联巡回公演。一个不男不女的乾旦居然要“代表”中国访问无产阶级革命圣地,而且甚至宣称“中国旧戏原纯是象征派的”^②,这不由鲁迅不大为震怒了。早在30年代初,鲁迅已转向左翼的现实主义。对大师而言,象征主义伪饰人生问题,逃避真正的解决之道,因此绝不可取。鲁迅以迂回的逻辑,把梅兰芳(不无谬误的)定义的象征主义看得十分危险,因为它们搅乱了人们的判断能力,更糟的是,它们误导了革命艺术的真谛。

鲁迅此文攻击的虽然是梅兰芳的乾旦表演艺术,论述的核心却直捣一个关键问题,即,在全球政治舞台上,究竟谁更有资格“代表”/“呈现”(represent)中国?国族(nation)与扮装(impersonation),性别表演与政治表述,这些问题成为革命时代中国文人一个特殊的关怀所在。在演绎何者为真、何者为假的过程里,传统戏曲男女反串的行当一再受到瞩目,因此可以理解^③。

在下文中,我将集中讨论两个事例:巴金(1904—2005)的短篇小说《第二的母亲》(1932)和秦瘦鸥(1908—1994)的长篇小说《秋海棠》(1943)。巴金名列“五四”人道主义文学的先驱,秦瘦鸥则以抗战时期上海鸳鸯蝴蝶派大家而闻名。无论是文类选择,政治归属和社会视野,或是写作技巧和预期读者群,二人之间少有共同之处。然而在面对男扮女装的主题,并借以观照中国国民性问题时,他们却不期而遇了。今天,巴金的顶峰力作像《家》(1931)或者《寒夜》(1946)早不再有当年洛阳纸贵的风光,遑论《第二的母亲》(1932)这样的短篇。这个故事讲一个孤儿如何在不可思议的情况中认乾旦为母,似乎无足可观,但我以为这是巴金早期写作中最具反叛性和争议性的作品之一。无论在性别还是在伦理层面上,这部小说均演绎了巴金的无政府主义构想。

秦瘦鸥的《秋海棠》问世以来一直深受欢迎,曾有多次影视和舞台改编,秦本人还为它创作了续篇《梅宝》(1984)。《秋海棠》主要叙述一个唱旦角的男伶一心要做个“真正”的男人,是一波三折的浪漫悲剧。《秋海棠》一书之所以风靡,自然和它强烈的娱乐性质脱不开干系。除此之外,其原因更在于小说投射了战时读者的种种犹疑困

① 鲁迅:《鲁迅全集》,第5卷,第579—584页,人民文学出版社,1981年。

② 梅兰芳此言出于1934年9月8日,引自鲁迅,《略论梅兰芳及其他(下)》,第582页。

③ 性别,表演和性政治为当代西方性别批评者所关注的问题。我的研究中可听到他们对话的声音,但绝不仅于此。譬如,见 Judith Butler, *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1992); Marjorie Garber, *Vested Interest: Cross-dressing and Cultural Anxiety* (New York: Routledge, 1992); Lesley Ferris, *Crossing the Stage: Controversies on the Stage* (New York: Routledge, 1993); Sabrina Petra Ramet, ed., *Gender Reversals and Gender Cultures* (New York: Routledge, 1996)。

惑,尤以性别/国家认同的问题为甚。由是观之,《秋海棠》恰恰就鲁迅对男扮女装、性别倒错的批判做出一种答复。

这两部作品,一部“严肃”,一部“通俗”,在中国现代文学史上自被视作对立的两极。我把它并列作为本文考察的对象,以期探讨这两部作品是如何彼此呼应对方在民族主义规划中的性别与文类特征。以一种与伶界反串表演不无相似的方式,两部小说均释放了一种激进的潜质,以之颠覆传统规范,发掘常规之外的能量。巴金和秦瘦鸥在鲁迅一辈视为性别和民族表述的死角探寻出路,而且别有所获。因此,他们为中国现代文学燃起了最为引人注目、也最具解放意识的瞬间。

性别的安那其

1932年是巴金早期写作生涯中最为多产的一年。在前一年《激流》(后改名为《家》)成功的激励下,巴金以一种空前的激情投入创作。《第二的母亲》正是这多产期中的一个短篇。小说讲述一个孤儿矢志不移地找寻母亲和家庭的故事。“人家都叫我做孤儿”,《第二的母亲》的第一人称叙述者以童年追忆开始他的故事。他自幼父母双亡,寄居在鳏居的叔父家里。尽管仆从如云,幼小的主人公却过着孤单的生活。他甚至嫉妒一个低贱的小厮,就因为这个小厮常常骄傲地谈论他的母亲。“我开始羡慕他,我觉得我也需要一个像他的那样的母亲,但是羡慕没有用,觉得也没有用,我不能够从空虚里制造出一个母亲来。我虽然年纪还小,我也就知道人只能够被生产一次,因此也就只能够有一个母亲;而我的母亲已经死了。”^①

一晚,叔父带他到一家川剧戏园看戏,于是奇迹发生了。演出中间,一位中年佳妇趋身过来,貌似与叔父甚为熟知。妇人十分喜爱男孩,男孩对妇人也产生好感。待到曲终人散,男孩和叔父正将离去,妇人向男孩问道,“你还没有叫我一声。你说你叫我做什么呢?”“我抬起头睁大了眼睛看她的脸。我有些舍不得马上就和这个可爱的脸分别。我有些感动,不知道怎样,而且连我自己也有些不明白,我竟然接连叫了两声‘妈妈’。”^②

自此这对“母”“子”常在妇人家中见面,有时叔父也欣然加入。“母亲”与稚龄的主人公愈发见得亲密。一天晚上,妇人终于向男孩讲述了她的故事。由于家境贫困,她自幼被卖到戏班学戏。她也曾为名角,现如今是叔父的妾宠。但最为惊人的是,她是个男人。

以此读来,《第二的母亲》似乎重复巴金早期许多其他作品的风格:充满露骨的人

① 巴金:《巴金短篇小说集》,第三集,第20页,今代出版社,1966年。

② 同上书,第22页。

道主义主题,夸张矫饰的言辞,外加滥情与感伤。但这部小说自有与人不同之处,原因恰恰在于它较巴金叙事预设的“滥情”指标更有过之而无不及。这就促动我们去探究作者的深层意旨。

有鉴于巴金作品中的自传性倾向,这部小说很可能取材自他个人的经历。巴金于1904年出生在四川一个没落地主的家庭,幼年时代颇受家人宠爱。然则好景不长。在1917年之前的六七年间,巴金目睹了奶妈、母亲、二姊、一个亲近的丫环和父亲的相继亡故。尤其其他十岁那年母亲辞世,给他留下了无可弥补的创伤。不久,父亲续弦再娶。对幼小的巴金来说,“这位新母亲待我们也很好。但她并不能够医好我心上的那个伤痕,她不能够像死去的母亲那样地爱我,我也不能像爱亡母那样爱她。毕竟,在这之前我们原是两个彼此不了解的陌生人。”^①

巴金从童年开始就爱好戏剧。明、清以及民国初期伶界盛行的男伶反串的风气,他应当并不陌生。在自传性文章中,巴金屡屡忆及他家曾经是当地戏园的常客,他的祖父及二、三、五叔与彼时川中乾旦时有往还^②。与伶人交好是当时仕商阶级的习尚,含有强烈的情欲内涵。巴金尤其记得三叔与名伶李凤卿之间的“友谊”^③。这段罗曼史,连同李凤卿其后贫病交加、凄惨死去的经历,很可能为《第二的母亲》提供了创作原型。李凤卿和其他的旦角也曾出现在《家》中,以呈现旧戏之颓废,并作为启蒙青年所开启的时代新曲的对立面。

这种种自传资源在巴金笔下汇聚成流,敷衍出一个戏剧性的故事,而且于私于公都深有用心。我们甚至可以将《第二的母亲》视作巴金意欲重写“家庭罗曼史”的企图。故事中,丧母之痛在年幼的叙述者心中留下了一个无以填补的黑洞,父亲的猝死更加深了这一创伤。男孩执著地渴念着母亲,而就在无望之际,他居然在戏园中找到了一位替身母亲。男孩梦想成真的一刻,也恰恰是他理解戏剧以假乱真的时候。他进入一个虚实交错天地,同时完成了人生启蒙仪式。

但故事的高潮发生在戏剧的“终场”时刻。在那晚散戏时,不知姓名的妇人笑问男孩如何“称呼”她。当叙述者把妇人命名为“母亲”的时候,他(错误地)言明了他的原欲,完成了原初物与复制品之间、母亲与“第二的”母亲之间鬼魅的衔接。由是,男孩的行为催发了舞台下的化装表演,用以分野戏剧和现实之间的门槛消失了。

我们也可以把《第二的母亲》放入30年代流行的革命论述中解读。正如故事所表明,在华丽的反串演出下,潜藏着社会的“狭邪”游戏——男性同性恋——的一端,

① 巴金:《巴金全集》,第十卷,第54页,人民文学出版社,1961年。

② 同上书,第57—60页。

③ 同上。