



传统物哀文学与现代派技巧结合的典范

——谈川端康成《雪国》

◇余惠琼 [重庆邮电学院,重庆 400065]

摘要:《雪国》是川端康成问鼎诺贝尔文学奖的重要代表作,自问世以来,毁誉不一。为此,从日本文学传统与西方现代派技巧结合的角度切入,力求揭示《雪国》整体上呈现出的忧郁、哀伤、抒情的风格特征。

关键词:日本文学传统;物哀文学;私小说;现代派技巧

中图分类号: J 045

文献标识码: A

文章编号: 1009-1289(2002)02-0093-05

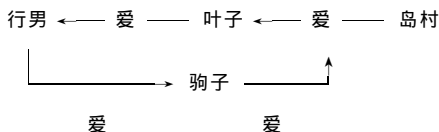
中篇小说《雪国》是日本现代著名作家川端康成(1899—1972)继《伊豆的舞女》之后的又一重要代表作,也是他问鼎诺贝尔文学奖的三名著之一(另两篇为《古都》和《千只鹤》)。小说动笔于1935年,最初分期发表于《改造》、《文艺春秋》杂志上,1937年编辑成书,以后又经作者多次删改,直到1947年才最后完成,后两章写于日本战败之后。

自《雪国》问世以来,几十年间人们一直对它褒贬不一。有的说它是“精纯的珠玉之作”,“堪称绝唱”;有的说它是“颓废和死亡的文学”^[1]。在中国也一直延续着争论:有人赞扬《雪国》是现实主义作品,写出了日本人的典型形象,道出了日本人的民族传统和精神实质;有人批评《雪国》是在为妓女、嫖客歌功颂德,唱赞美诗,是对现实的歪曲。那么,《雪国》到底是一部怎样的作品?为什么同一部作品会出现如此截然不同的评价呢?其实,这是一个问题的两个方面,是思想内容和表现形式的二律悖反,在中外文学史上并不鲜见。就像白居易的《长恨歌》、哈代的《苔丝》、列夫·托尔斯泰的《复活》一样,也许不很完美,但并不影响它们成为不朽的名著。下面,就让我们试着撩去长期笼罩在《雪国》上的迷雾,掀起它的盖头来,去看看它的庐山真面目吧!

小说描写的是东京一个拙劣的舞蹈评论家岛村厌烦了京都的生活,三次去日本北边一个多雪的山区与两个年轻女子相爱的爱情故事。岛村第一次来雪国时与驹子发生了爱情关系,此时她还未正式成为艺妓。第二次来雪国的火车上认识了年轻美丽的叶子,她正护

送生命垂危的情人行男回雪国。岛村被她近乎悲戚的美所吸引、所倾心。而此时驹子为救治行男(他是她的三弦师傅的儿子,也是她的未婚夫),已下海当了艺妓。翌年秋天,岛村三来雪国,行男已病故,叶子更加悲哀,岛村一方面恋慕着叶子,一方面又继续保持着与驹子的交往。最后,叶子在一场大火中从楼上跌落下来摔死,驹子大悲大恸,岛村更陷入了无限空虚之中。小说主要围绕着岛村、驹子、叶子、行男这四个人物以及他们之间的爱情纠葛来展开的。

驹子爱岛村,岛村却恋慕着叶子,叶子一心一意爱的是行男,而行男似乎至死都恋恋不忘驹子。于是,他们之间就构成了这样一种关系:



由耗散理论我们知道这是个封闭的熵的结构,每个人都沿同一方向指向别人,从而形成一个自成的封闭的系统,不能与外界进行交流引进负熵,而没有负熵就没有生机和活力,就永远是一个没有希望的死系统,最终必然走向毁灭和死亡。若稍改变其中的两个,如岛村和驹子,使之双向运动,即驹子爱岛村,岛村也爱驹子,则在他们二人之间可能构成一个有活力能交流的正常耗散结构,从而挣脱死亡链条中的一环,走向新生。可惜作为社会的象征的岛村是冷漠的,悲观绝望的,他不可能爱驹子,也没有能力解救驹子,因而就注

* 收稿日期:2001-02-21

作者简介:余惠琼(1971-),女,四川峨眉人,讲师,主要从事高校学生管理和教学工作。

定了只能是悲剧,注定了在现实人生中他们的追求、他们的爱情都不过是一场“徒劳”。“徒劳”是理解人物存在和他们爱情纠葛的关键,它说明人与人之间的美好关系不可能在现实世界中实现,只能在虚幻的梦境中浮现,体现了作家对现实人生的绝望态度。小说中有一些色情的描写,调子也悲观了点,或许这就是有人说它是“颓废和死亡的文学”的缘故吧。思想内容的深刻复杂是造成《雪国》毁誉不一的重要因素。

但《雪国》在艺术技巧上的精湛、纯熟和圆润却是众口一词、有口皆碑的。这点连一向挑剔的欧美人也不得不承认,这也是《雪国》能力挫群芳,在众多作品中脱颖而出,勇摘桂冠的根本原因之所在。下面,笔者主要从艺术表现手法和艺术风格两方面进行具体论述。

一、艺术表现手法

《雪国》在艺术表现手法上一个显著的特点就是把日本文学的传统方法与西方现代派的艺术技巧巧妙地结合起来,达到水乳交融的高超境界,从而显示出既潜心于《源氏物语》等日本文学的古典及佛典(他曾计划把《源氏物语》译成现代日语,可惜终不见完成),又具有倾向于西欧的前卫艺术的技法及意识流的方法的倾向。陀思妥耶夫斯基的影子在他的作品中时有浮现,旧约圣经和新约圣经融汇于同一部著作。正是这种古今东西的文学造诣注入的大河似的浑融的要素,凝缩在《雪国》中,形成了它清新而又厚重的丰富蕴涵。

每个作家都是从本民族的文学沃土中汲取营养,站在前辈作家的肩膀上前进的,古今中外概莫能外。川端康成之所以能成长为亚洲文坛的一棵参天大树,首先就在于他能很好地吸收母乳——日本古典文学中的一些美好传统。川端说:“我虽然接受西方现代文学的洗礼,自己也试着模仿过,但在骨子里却是一个东方人,十五年来从未迷失过这个方向”^[2]。并在多种场合下表示了“决心成为日本式的作家”。在《雪国》中,我们随处可见这种日本文学传统的回归。

如日本传统文学重视表现人物的主观感受,表现人物纤细的感情和瞬间的感受,这与日本的自然环境和民族性格特征有关。文学史家吉田精一曾说:“日本从未受过外来侵略,四面环海,季候风使大自然富于变化。这样得天独厚的岛国,培育了人们柔和、细腻且具有现实精神的性情和对于大自然的细密感受性,文学也大多受这种环境的影响”^[3]。《万叶集》是日本最古老

的诗歌总集(类似于中国的《诗经》),“《万叶集》中的诗歌表现出非常纤细的感情,尤其恋爱的思慕和别离之情所流露的哀愁之纤细、自然和纯粹,恐怕是其他民族不多见的”^[4]。如上宫圣德皇子出游竹原井时,见龙田山死人悲伤作歌一首:“若在自家中,妹子手中抱。旅途卧草枕,游子实可怜。”由别人的死联想到自身人在旅途的孤独、寂寞、凄苦,这表现的就是一种瞬间的主观感受。《雪国》中以岛村的主观感伤心情来感受现实,捕捉瞬间的印象,引起联想的描写随处可见。如大火中岛村看见天上的银河,忽而感觉“银河从后面倾泻在他们面前,看上去驹子的脸快映在银河上了”,忽而感觉“银河仿佛要把这块大地拥抱过去似的,犹如一条大光带的银河,使人觉得好像泡着他的身体,飘飘浮浮,然后伫立在天涯海角上。这虽然是一种冷冽的孤寂,但也给人某种神奇媚惑的感觉……”,最后他感到,“银河好像哗啦一声向他心坎倾泻下来。”

同时,日本传统文学也很注意人物描写,注意到人物心理和感情的微妙之处。以《源氏物语》为代表的日本古典小说善于通过细腻的笔触表现人物心理和感情的微妙变化,如描写源氏和后母藤壶妃,三公主(源氏的小妻子)和柏木之间私通的感情之热烈而纤细,心理之复杂而深刻,堪称古典心理描写方面的典范。《雪国》在这方面可谓青出于蓝而胜于蓝。譬如,岛村在二去雪国的火车上感到百无聊赖时,“发呆地凝望着不停活动的左手的食指。因为只有这个手指,才能使他清楚地感到就要去会见的那个女人。奇怪的是,越是急于想把她清楚地回忆起来,印象就越模糊。”火车到站,从村人口中得知驹子、叶子、行男的关系后岛村“不知怎地,内心深处仿佛感到:凭着指头的感触而记住的女人,与眼睛里灯火闪映的女人,她们之间会有什么联系,可能会发生什么事情。”与驹子相处时,“他强烈地感到:她这种情感与其说带有城市败北者的那种傲慢的不满,不如说是一种单纯的徒劳。她自己没有显露出落寞的样子,然而在岛村的眼里,却成了难以想像的哀愁。”类似的描写在文中不胜枚举,且多而又好,深刻地揭示出人物的内心思想与活动,起到了洞幽烛微的作用。

又如,《雪国》从结构上看近似于几个短篇的连缀,其中第一个短篇已经写出一个可以独立存在的世界,其后的短篇乃是对第一个短篇的不断补充和丰富,故而从整体上看缺乏统一的构思和立体的框架,各个短篇之间的联系显得有些松散,不过仔细读来仍能发现一定的内在关系。这与日本古典文学艺术中并列式的

结构方式分不开。正如川端曾经指出过的那样,从长篇物语文学到古典绘画,全部采取由许多互相关联的部分并列成一个平面的方式,并不追求复杂的、整体的结构。《雪国》正是继承了这种结构安排方式。

再如,日本文学传统崇尚对自然美的描绘,追求人与自然、情与景的和谐统一,强调抒发真实的感情。平安时代前期的源宗于朝臣在《冬歌》一诗中写道:“山间冬至日,寂寞与时增。万物随枯草,人情也似冰。”近院右大臣在朋友逝世之秋,作《哀伤歌》曰:“入门增寂寞,红叶空婆娑。邸宅今无主,叶红也不多。”两位作者将自然界的冬之寂、秋之寂与人生际遇巧妙地联系起来,带上了几分哀愁、悲戚的情绪,传达出的是一种精神上的“寂”。川端继承并发扬了这种传统,在《雪国》中努力表现这一特色。小说尽情地描绘了一幅幅自然美的画卷:冷清寂静的虚空,蓝色的月光,幽暗的群山,流动的晚景,飞雪的银色世界,飘浮的冰冷的雪花瓣,秋色点染下的原野、红叶,墓地上闪耀着银色光的白萱草花,透明的银河……。川端笔下的大自然与一般现实主义或自然主义作家笔下的大自然并不相同,他不是按自然景物的本来面目进行真实、细致地描绘,而是从人物的虚幻意识和痛苦感情来感受自然,描绘景物。

只有深深地置根于民族文学的土壤中,个人的文学创作之树才能茁壮成长、枝繁叶茂,开出绚烂的花,结出丰硕的果。从这个意义上讲越是民族的就越是世界的。这,也是值得我们深思并借鉴的吧。

川端康成不仅是个继承传统较多的作家,而且也是个借鉴、吸收西方现代派文学手法并用之于创作实践中较成功的一位。

20世纪20年代,川端康成与横光利一、片冈铁兵等一批有才华的年轻作家成立了日本文坛上第一个真正意义上的文学流派——新感觉派,并成为运动中的一员骁将。《感情装饰》是他的处女作品集,它不仅是川端文学的故乡,蕴藏着川端文学的真礁,而且很好地消化了新感觉派时代的成果,可谓新感觉派手法的万花筒。横光利一曾以“用剃刀的刃造的花”来高度评价川端受到感觉的触发、极端地捕捉对象核心的手法。如《母亲》中“木兰的花瓣象白色的船从邻家的庭院飘落过来”,《滑石》中“光着身体站起时,女人的新发宛如摘掉花瓣只留下的芍药”……这类新奇而独特的句子给人带来前所未有的强烈的视听冲击,因此,新感觉派的主要特点就是重视感受和技巧。《雪国》充分体现了这种新颖奇特的感受客观现实的方式,许多语言让你耳

目一新而又不得不拍案称绝,惊叹不已。如叶子的眼睛为“漂添在薄暮波浪间的妖旭美丽的夜光虫”,“从火车上望去,她(驹子)好像一个在荒村的水果店里的奇怪的水果,独自被遗弃在煤烟熏黑了的玻璃箱内似的。”但最值得称道的还是小说描写岛村两次镜中看人的感觉特点,历来倍受评论家们的推崇。

第一次镜中看人是岛村去雪国的火车上,从黄昏车窗的玻璃里观望叶子的身影。外面天色昏暗,车厢里灯光明亮,车窗玻璃就成了一面天然的镜子。火车在移动,镜中的背景是变动着的傍晚的景色:夕阳返照下无限延伸的风景;绵延的山野;点点的灯火;车内叶子的面容映照在玻璃上,便处于这变幻无常和朦胧流动的薄暮之中,眼睛里燃烧着山野的灯火。小说描写道:“黄昏的景色在镜后移动着……镜面映现的虚象与镜后的实物宛如电影里的叠影一样在晃动。出场人物和背景没有任何联系。而且人物是一种透明的幻象,景物则是在夜霭中的朦胧暗流,二者消融在一起,描绘出一个超脱人世的象征世界。”

第二次镜中看人是在飞雪茫茫的清晨,岛村从驹子枕边的镜台上看到驹子的面容,“雪闪耀出雪白的光在雪中浮现着她那鲜红的脸蛋,那是无可比拟的洁净美好。也许是旭日东升了,镜子的雪愈发耀眼,活像燃烧的火焰。浮现在雪上的女子的头皮也闪耀着紫色的光,更增添了乌亮的光泽。”叶子和驹子的美丽都是岛村从镜中得到的瞬间印象和感觉。不同背景下,前者显示出朦胧迷离、清冷空灵的美质,后者显示出鲜明洁净、火热挚烈的美丽,二者都是岛村渴慕的理想美,然而镜中却是非现实世界的、虚幻的影子,是一种虚幻之美。岛村感觉到:“对经常容易迷离恍惚的他来说,不能相信那面映着黄昏景色和早晨雪景的镜子是人工制造的。那是属于自然界的东 西,而且是属于遥远的世界。”采用这种新颖的感觉方法描写现实就能更强烈地表现出岛村内心世界中对美可望而不可及的悲哀,对现实世界绝望颓唐的情绪。

《雪国》汲取了以乔伊斯《尤利西斯》为代表的一批西方意识流小说的卓越技巧,以人物意识流动结构作品。小说主要以岛村的意识流动叙述故事,抒发感情。作品一开篇就以“穿过县界漫长的隧道,便是雪国了。夜空下白茫茫的一片,火车在信号所前停了下来。”这两句极为精炼的语言概括地交待了故事的时间、地点和环境。接着就沿着岛村的意识活动展开故事。最初写岛村在二去雪国的火车上,从夕阳映照的玻璃窗里他

窥视了叶子神奇的美,恍惚迷离中从叶子美丽的面容联想到驹子的美,勾起他第一次来雪国与驹子相爱的回忆。到达雪国后他又从清晨镜台上映照的驹子面容联想到叶子,叙述他与叶子的交往。岛村的意识总是在现实与虚幻中交替流动,小说中人物的身世、爱情纠葛及岛村三去雪国的过程都在这种意识流动中展开。意识流手法的运用有利于作者更加深刻细腻地刻画人物心理活动,揭示人物的内在精神,抒发感情,同时,以意识流结构作品也可冲破时空顺序的限制,使结构更加简洁、跳跃,既避免了文章的繁杂冗肿,又避免了平铺直叙、显得呆板的毛病,使作品更富于变化。川端的这一手法得到了众多评论家的首肯,他们一致认为:《雪国》在结构、章节衔接和叙述议论等方面的处理上达到惊人的节约而不失其雅。

二、艺术风格

《雪国》带有浓烈的私小说的意味,这是阅读文本后给人的第一印象。私小说是20世纪20年代与新感觉派文学、无产阶级文学同时鼎立于日本文坛的三大流派之一。“私”在日文中是“我”的意思,“私小说”即“自我小说”,其特点是:作者一面叙述自己的生活体验,一面披沥其间的心境;叙述生活体验时必须写实,而披沥心境时则要抒情(抒情性是《雪国》的一个显著特色,拟在下文叙说)。作为一个兼容并收、善于博采众家之长的作家,川端康成十分敏锐地关注到了这股“私小说潮流”并受其影响。实际上在《雪国》中也确实显示了这点,川端曾在《关于〈雪国〉》中说道:“‘穿过县界长长的隧道,便是雪国’,这句开头所写的‘隧道’,就是上越县界的清水隧道,所以‘雪国’就是越后(新潟县),‘温泉浴场’就是汤泽。”关于人物,他说:“驹子是实在的人物”,只不过作家出于种种考虑而把地名、人名“隐埋起来了罢”。可见,《雪国》中所写的情节是有生活原型的,也许就是作家的亲身经历,所以我们在阅读时有种身临其境的亲切感。难怪有人说,在日本作家中,没有写过私小说或私小说式作品的人是不多的。这种文学思潮甚至深深影响了20年代的中国留日作家群,以创造社为例,“创造社的作家从理论到实践都强调小说的主观性和抒情性。其作品大都有一个抒情主人公的自我形象,……以直接抒发主人公的强烈感情,去打动读者”^[5]。郁达夫的成名作《沉沦》基本可以看作是他留日生活的缩影。他有一个著名的文学论断:“一切小说

均是作者的自叙传”。郭沫若的诗集《女神》以叛逆创造的自我抒情主人公形象“开一代诗风,堪称中国现代新诗的奠基之作”^[6]。

浓郁的抒情性是《雪国》的一大特色。对习惯于传统章回小说机巧的结构、曲折的情节、感人的故事的中国读者来说,《雪国》无疑会使他们迷茫困惑:“这也可以叫做小说么?”的确,它不像一般小说那样,既没有曲折的故事,也缺乏紧凑的结构,松松散散、平平淡淡,从这点上说,《雪国》似乎不是小说,倒像长篇的抒情散文了。殊不知这正是日本文学的独特之处,是受古典小说长于抒情而短于叙事传统影响的结果。在日本古代文学中,“抒情味不但排斥了诗歌的叙事成分,而且还深深地深入了叙事文学作品,使其成为叙事文学的一个重要特色。……在某种意义上,我们甚至可以说,日本文学即是抒情文学。”

独特的美学风格是《雪国》的另一特点。日本文学的美理念是与日本人对自然界和季节变化的敏锐感觉密切相关的。自然在日本文学中不仅是一种素材,而且是一种美感。在季节美感中,春之优艳,夏之壮大,秋之静寂,冬之枯淡,形成日本文学美意识的特型,尤其以秋的咏题最多。因为秋的景物最适合于日本民族的情绪性、感伤性的抒发,以它寄托自己的寂寥之情,容易令人涌上悲哀的情绪。这是日本文学对自然的一种感伤的见解,是民族思想感情与自然季物契合的原质。从美理念来说,它“酿成了文学的悲哀、幽玄、风雅的气质,孕育与之相对应的日本特有的美理念:物哀、空寂、闲寂,这三者形成了日本民族的审美主体”^[7]。热心于探求美川端康成不仅秉承了这种传统,而且也擅长于表现这种传统,他的美学思想可概括为:美与悲是相辅相成、密不可分的,“哀是美的最高境界”。因此在创作实践中他总是把美与悲联系在一起加以表现,构成一种既美且悲、愈悲愈美、愈美愈悲、因悲方美、因美方悲的独特格调,抒情味浓,感染力强。如作家在写叶子从蚕茧房楼上掉落下来时有这样一段描述“女人的身体在空中挺成水平的姿势。……僵直了的身体在半空中落下,变得柔软了。……由于失去生命而显得自由了。……但是她终究还是直挺挺的掉落下来了。岛村首先看见的是她的脸和她的红色箭翎花纹布和服。……叶子紧闭着那双迷人的美丽眼睛,突出下巴颏儿,伸长了脖颈。火光在她那张惨白的脸上摇曳着。”读到此,我们不禁会为这优美语言背后所呈现的现实的残酷、美丽的毁灭而泪流满面!

覆盖全文的是一种哀伤的基调,这已成为不争的共识,文中多次出现的“徒劳”、“悲哀”、“无能为力”等词很具有说服力。可以说,哀伤也是贯穿了川端一生创作的主旋律。追本溯源,概有以下几方面的原因。

首先,有着根深蒂固、难以释怀的孤儿根性。川端1岁时丧父,2岁时丧母,11岁时姐姐夭折,14岁上祖母去世,16岁那年世上唯一的亲人——祖父也离他而去。他几乎是穿过灵堂的烛光长大的。到成年时未婚妻又与他解除婚约。从小孤苦伶仃、寄人篱下的生活 and 不幸的人生遭遇养成了川端孤僻的性格和哀伤的情感,并形成他日后创作的感情基调,《雪国》也不例外。这点无须多言也毋庸置疑。

其次,二战前后的日本社会现实加深了川端的悲哀虚无感。战前的日本经济贫困,社会动荡,战后的日本更加贫穷衰落,破败不堪,川端对此深感绝望。他曾说:“战败后的我,回到了日本自古以来的悲伤之中。我不相信战后的世态和风俗,不相信现实的东西。”他还说:“战争的失败,连我也深深陷入了凄凉寂寞之中——现世的生活几成过去,世事的兴趣日趋淡漠。”

再次,秉承日本古典文学“物哀”的传统。川端对日本的古典文学造诣深厚,他极力推崇《源氏物语》,称它是“从古至今日本最优秀的一部小说”,“在《源氏物语》之后延续几百年,日本的小说都是憧憬或精心模仿这部作品的”^[8]。而《源氏物语》的基调就是“物哀”。

所谓“物哀”就是“将现实中最受感动的、最让人动心的东西(物)记录下来”^[9]。日本学者久松潜一将“物哀”的性质分为感动、调和、优美、情趣和哀感五大类,而他认为其中最为突出的就是哀感。即在人类的各种情感体验中,幸福快乐都是一样的,只有痛苦、忧伤、哀愁等不如人意的感情给人的感受是最难以磨灭的。所以,日本古典文学在叙事叙情中总是自觉地追求“心的表现自由,以心传心,达到内心悲的感悟,产生出一种自然的悲,即基于神道自然本性的日本式感情的原型——物哀”^[10]。试以《源氏物语》中的一则“物哀”话语为例:拂晓时分的月亮,欲隐入山之时的情趣,真令人感到“物哀”,止不住潸潸泪下^[11]。所谓“见花流泪,望月伤怀”是也。《雪国》承传并发展了《源氏物语》的“物哀”传统,感伤情绪弥漫着整部作品,伴随着人物的言行举止而如影相随、无所不在——“岛村走到外面,可是叶子那双眼神依然在他的眼睛里闪耀。宛如远处的

灯光,冷凄凄的。”“岛村心想:这大概只不过是自己对山峦的一种感伤罢了。”“叶子……一边打红小豆,一边唱歌,歌声清彻得近乎悲戚”,“尽管驹子是爱他的,但他自己有一种空虚感,总把她的爱情看作是一种美的徒劳。……他可怜驹子,也可怜自己。”那种浓得化不开的哀愁与忧伤直令人唏嘘不已,愁绝得快窒息了。

最后,与西方世纪末艺术和现代派文学普遍带有的悲凉情绪合流。自从尼采宣布:“上帝死了”以后,西方世界的人们普遍感到精神家园的失落,产生一种严重的信仰危机,人人都在自问:“我是谁?我在哪儿?我从哪里来?又到哪儿去?”于是重新思考人生关于生、死、爱的问题,但由于精神世界不可挽回的毁灭,他们普遍感到的只能是空虚、悲观乃至绝望。作为人类社会生活的镜子和摄像机的文学艺术则必然会反映出这种世纪末的悲观情绪。于是,就有了罗丹的《老妓》,毕加索的抽象派绘画,卡夫卡的《变形记》,萨特的《厌恶》,福克纳的《喧哗与骚动》……对于这股世界性的文学思潮,川端康成通过长时间的思索,以实践创作作出了回答,从而与太平洋、大西洋彼岸的大师们遥相呼应,当然,是用属于他自己的东方式(日本式)的声音。

综上所述,《雪国》无论在思想内容还是艺术风格、表现手法上均达到了很高的成就,因而诺贝尔文学奖授予者才对其褒奖:“以敏锐的感受,高超的叙事文学,表现了日本人的精神实质。”他确是名至实归、当之无愧的。

参 考 文 献

- [1] 谭晶华. 川端康成[M]. 上海:上海外语教育出版社,1996.
- [2] 川端康成. 文学自叙传[M]. 北京:中国社会科学出版社,1996.
- [3] 吉田精一. 万有百科大事典·日本文学·导言[M]. 北京:中国大百科出版社,1989.
- [4][7][9][10] 叶渭渠. 日本文学思潮史[M]. 北京:经济日报出版社,1997. 15,17,136,179.
- [5][6] 钱理群,等. 中国现代文学三十年[M]. 北京:北京大学出版社,1998. 72,103.
- [8] 川端康成. 我在美丽的日本[M]. 天津:百花文艺出版社,1988.
- [11] 紫式部. 源氏物语·第37回“铃虫”卷[M]. 北京:人民文学出版社,1982.

编辑 李春英