

海明威的魅力

敬晓星

海明威和福克纳，这两位二十世纪的美国的文学大师，都是在经历了第一次世界大战的战火之后，带着精神上的重创，开始他们的文学生涯的。二十年代，福克纳写了一部反映战争给人们心理上带来创伤的作品后，便很快埋头于美国南方古老家族的发掘。于是他发现了自身世界。也许是由于巴尔扎克《人间喜剧》和左拉《卢贡——马卡尔家族》的影响和启发，他创造了一个“神话王国”^①，约克纳帕塌法世系，在密西西比州北部的一个小镇上。在这个王国里，他给人们展示了一幅人物浮沉的图景和南方社会变迁的历史画卷，编成了一部“南方的寓言和传奇”^②。而海明威却不同，他不想把兴趣投在小块土地上，而是把目光紧紧地注视着世界的风云。战争给人带来的深重灾难，一直使他陷入深沉的思考之中，似乎不表现点什么，他的灵魂就不得安宁。他不象福克纳为人认识有一个漫长而痛苦的过程。二十年代，他的第一部长篇《太阳照常升起》一发表，一下引起一代青年的强烈反响，他成了迷惘的一代的声音，两年后他写的《永别了，武器》，便在世界各国享有了极大的盛名，并在大西洋两岸赢得了一大批追随者和模仿者，之后，读者对他抱有更大的希望。可有趣的是，他获得诺贝尔奖金却反而比福克纳晚两年，那是在《老人与海》发表之后。尽管如此，海明威的魅力之大，他的

模仿者还是比福克纳多。不过在他的成千上万的模仿者中，没有一个能成为海明威。连德国著名作家雷马克都说：“如果跟海明威相比，那我不过是个微不足道的人。”^③就更不用说那些拙劣的模仿者了。虽然雷马克多少有些谦虚，但从这里，我们仍可看出海明威给文学带来的巨大影响。或许就是这个原因，美国著名评论家马尔科姆·考利，给海明威送了一顶“老狮子”的桂冠。

当海明威把格特露德·斯坦对他说的“你们都是迷惘的一代”，作为《太阳照常升起》的题词时，他大概未能想到“迷惘的一代”会被当作一种文学流派的标志，而自己会成为它的代表。但是，这部小说的确凝结着他本人的精神痛苦和深刻的内心体验的。它里面的主人公，由于受到战争在心理和生理上两方面的摧残，心灵极度空虚，苦闷和绝望，便想在某种刺激中，求得精神解脱，寻求人生的真谛。但是，什么是永恒的人生？什么是太阳升起的地方？如果说，《太阳照常升起》只是作者深思的开始，那么，《永别了，武器》就触及到问题的本质，他把批判矛头指向帝国主义战争，揭露了它的残酷和野蛮。许多史家认为雷马克也是“迷惘的一代”最著名的代表。不过，他的杰作《西线无战事》，着重描写的是战争的残酷、恐怖和痛苦死亡的可怕图景，情绪忧郁沮丧。海明威的《永别了，武器》虽然也有这样的

描写和情绪，但在那具有悲剧气氛的凄婉哀伤中，却更多地把人引向一种深思，甚至直接抨击统治者，揭穿他们的骗局：“我每逢听见人家提起神圣、光荣、牺牲和徒劳这些字眼，总觉得不好意思，这些字眼，我们早已听过……，但是到了现在，我观察了好久，可没有看到什么神圣的，所谓光荣的事物，并没有什么光荣，所谓牺牲，那就象芝加哥的屠牲场，……”④不是么？1914——1918年的帝国主义战争，是人类历史上一次空前浩劫，是一场无意义的大屠杀，夺去了几百万人的生命，毁灭了大量的物资。送上战场的人就有七千多万，海明威也是其中的一个。他和别的青年一样，有着美好的憧憬和幻想，并想在战火中建立功勋，但战争展现在他眼前的却是一幅恐怖和残忍的景象，他自己也负了重伤。从前建立的理想大厦，顷刻之间坍塌了，什么传统道德观念，伦理观念全被战争的炮火摧毁，人的生命有了不同的意义。新的信念在哪里？他苦闷、徬徨、迷惘。大战前，帝国主义的矛盾和危机本来就根深，大战后，就更加深加巨了。欧洲大地一片动荡不安，早在二十年代初，诗人艾略特在长诗《荒原》中，就表现出对资本主义世界的精神危机的认识。《荒原》这首哀歌，深刻有力地描绘出一幅大战前后，资本主义世界的一片荒原景象。它写人的虽生犹死，醉生梦死，写人皈依天主，让灵魂复活等等，是诗歌史上的一座里程碑。然而，海明威，这个原先并不懂得世界上除了明媚的春天、生的欢乐和光荣的梦想之外还有别的什么的天真青年，一旦经历了战争惨祸，猝然面临着死亡的恐怖和威胁时，面对“荒原”所发出的呼号，就比艾略特要凄惨悲怆得多，所描绘的图景也格外真实生动得多，感染力也就深刻有力得多。

可以想见，当资本主义荒原上的社会危机、思想危机以及一代人的悲观绝望情绪，

一旦被人用一种艺术形式表现出来，那会产生一种什么样的反响。正如前面提到的，“迷惘的一代”文学一出现，就引起一代人的共鸣，并在整个资本主义世界产生影响。这种一代人精神风貌的真实写照，起初令统治者们震惊和迷惑不解，继而又不得不承认这种现实。杜勃罗留波夫说：“假如文学所唤起的利益最后能够渗透到人民大众的心里去，文学就能成为伟大的东西了”⑤。作为“迷惘的一代”声音的代表海明威，一踏上文坛就引起人们的注目，就是很自然的了。

幻灭是痛苦的，迷惘自然会带上绝望情绪和悲观色彩。在海明威的作品里，几乎都有种悲剧感。这在他的早期作品里表现得尤为明显，特别是“迷惘的一代”代表作《永别了，武器》，这部作品，他写主人公腓特力怎样与护士卡萨玲在战争中相遇，写他们的爱情时，已不再象古典作品那样抽象和具有那样的浪漫气息，更没有按某种模式去发展和结束，战乱使他们的爱情变得具体，有了更深的内涵。腓特力憎恨战争，在战乱中九死一生。他逃避战争，与卡萨玲一起逃往瑞士，企望在风光美丽的阿尔卑斯山下过牧歌生活，让那痛苦绝望的心得到一点抚慰，而结果卡萨玲却因难产而死去。这个结局并不象有人以为的那样，在小说情节发展中没有逻辑的必然性，是作者悲观主义的表露，我们且不论卡萨玲为什么要跟腓特力逃往瑞士，且不论战争的阴云是怎样笼罩在他们的心上，使他们遭受精神的和肉体的痛苦，卡萨玲难产而死最根本的原因就是战争，我们只须指出，作者这样写，恰恰是独具匠心。我们难道不觉得人物在情节发展中显得非常真实和自然吗？我们还是借用别林斯基的话来说：“一部真正的艺术作品，总是以真实性、自然性、正确性、现实性来打动读者，使你在读它的时候，会不自觉地、但却深刻地相信，里面所叙述或者所表现的一切，真

是这样发生，并不可能按照另外的样子发生。”⑥海明威写作品从不矫揉造作，总是让读者更具有现实感，这样，我们从他那更符合生活本身的逻辑（而不是评论家的教条式的逻辑）的作品中，获得的悲剧感就更强烈和深刻。

说到悲剧，我们就很容易联想到悲观之类的词语，但是否它一定就是消极的呢？朱光潜在谈到悲剧心理时说：“任何伟大的悲剧都不能不在一定程度上是悲观的，因为它表现恶的最可怕的方面，而且并不总是让善和正义获得全胜；……”⑦他这里讨论的固然不是小说，但是，无论是古希腊悲剧，莎士比亚以及高乃依、拉辛悲剧，或者是十九世纪、二十世纪的小说，它们所表现的悲剧感，在某些规律性的问题上，有相通的地方。大量的小说，展现在我们面前的就是一幕幕悲剧，不同的是，它们不再象古希腊悲剧那样表现人对神的崇敬和畏惧，或象莎士比亚那样写帝王或大人物突然被命运把他们从天堂抛下来，而是写普通人的人生悲剧。这样一来，反倒更有了普遍意义和另一个方面的典型意义，更多的读者会从那里面联想到自己的命运和唤起自己对生活的体验，感受无疑也就更深刻些。这样的小说，在十九、二十世纪的著名小说里举不胜举，而十九世纪俄国作家陀思妥耶夫斯基就非常突出。当然，陀思妥耶夫斯基那种悲剧感与海明威的悲剧感并不相同，海明威也不象他那样带着那么浓厚的宗教色彩和神秘主义，但是他们都不是为了个人而苦恼受难，而是为了整个一代人，甚至整个人类。陀思妥耶夫斯基是一个人生苦难悲剧的描绘者，如果离开他那种博大而深刻的悲剧感，我们就无法理解他。海明威同样如此。一方面海明威不可能象马雅可夫斯基那样用粗犷的嗓子大喊向左，因为这是由作家“生活在什么样的环境里，在什么样的条件下活动和创作”⑧而决

定的；另一方面，海明威的悲怆的呼号，也不失为发泄他心中忿怒和绝望的一种切实的方式。我们常常看到，含泪的哀伤绝望更能表现出作家内心的痛苦和对生活的认识深度，赋予作品一种独特的魅力。试想，假若他的作品表现出的是一种完全相反的调子，没有幻灭，没有哀伤和绝望，那还有什么“迷惘的一代”？事实上，悲剧感不是更能唤起人们的道德感？唤起人们灵魂中的崇高庄重的感情？唤起人的人道主义的同情，对恶和丑的憎恨和义愤，激发人的情绪，生命力感和进取意识吗？

假若海明威只在作品里表现悲剧感，那么他就可能因这种平庸而最终使人厌倦，而且也不可能在创作上有新的突破。如同福克纳创造一个神话王国，不仅是描绘南方乡土，而是想表现人的“精神、心理状态上的痼疾”一样，海明威写人物的悲剧感是想在在一个更深的层次上对人的生死问题，作一种深邃而哲理的思考。因此，死亡问题成了他始终专注的主题。这是他几乎绝大部分作品都触及到死亡的全部原因。他写人自杀，写人畏死，写因战乱而死，写为正义而死，写人藐视死亡等等。《丧钟为谁而鸣》的开篇题词，作者引用英国诗人约翰·堂思一段话：“谁都不是一座岛屿，自成一体，每个人都是那广袤大陆的一部分。……任何人的死亡使我受到损失，因为我包孕在人类之中，所以别去打听丧钟为谁而鸣，它为你敲响。”这似乎有点悲观，然而作者为什么借它来作为一部描写反法西斯战争小说的题词？可见他是有深刻用意的。苏联评论家巴里耶夫斯基比较海明威和福克纳时，一方面认为“在海明威的作品中，虽然人断定他的处境是绝望的，但是他还是照样行动”⑨，另一方面引用福克纳的话，说明海明威和福克纳被一种深刻的矛盾隔绝了。福克纳说：“当丧钟敲响时……即使在那时，也还有一个声

音，即他的不绝如缕的声音，仍然在絮絮细语。”⑩不用说，海明威和福克纳在人生观问题上各有不同。也不必否认，海明威在对待死亡问题时，反映出他心理上的复杂和矛盾，他的朋友考利，也就是那位评论家，说他相当长一段时间里，未能克服对死的恐惧心理，但海明威却反而不止一次地冲向危险，他说他是以此向自己挑战。在海明威看来，死亡是不可避免的，死亡本身也并不重要，它的来临只是迟早而已；问题在于，当人面对死亡应是一个什么态度和做些什么。在《丧钟为谁而鸣》里，主人公有大量的关于死亡的独白，就再清楚不过地说明了海明威对生死问题的认识。伯特·乔丹与玛丽亚在一起时，心想：“我们对于该知道的东西知道得真少啊。但愿我能活一个时期，不要今天就死，因为我在在这四天中学到了很多人生真谛，依我看，比我半辈子学到的东西更多。”在他即将去执行炸桥计划时，作者进一步写他的心理：“这不单是可能损害自己的问题，这是可以忽视的。他知道他个人无足轻重，死亡无足轻重。”在执行任务后，乔丹负了重伤，自己决定留下来阻击敌人，准备为反法西斯战争献身，这段内心独白更明白地表现一个人的人生态度。“唯一的遗憾是我将离开这个世界，我非常不愿意离开这个世界，但愿我在世上做过了一些好事。……我为自己信仰的事已经战斗了一年。……世界是个美好的地方，值得为之战斗，我多么不愿意离开这个世界啊，你很走运，他对自己说，你度过了这样美好的一生，你度过的一生和你祖父的一样美好，虽然时间没有他的那么长。”从这汉姆莱特似的内心独白里可以看出，海明威的人物面对死亡已不再恐惧，绝望和迷惘，而是保持着内心的平静和对人生的满足。考利说伯特·乔丹活得热烈，爱得欢乐，他为人类未来的理想而死。”⑪是很中肯的评语。考利还认为，海明

威的几部长篇主角可以看成一个人，一个古代神话中那样的英雄。”他反抗有组织的社会（象在《永别了，武器》里那样）；他无力地在一片荒凉里徘徊（象在《太阳照常升起》里那样）；他遇见先锋和先驱者，终于重新加入人民队伍（象在《丧钟为谁而鸣》里那样）”。⑫

如果我们稍微回顾一下欧洲文学发展史，就会发现，关于死亡的主题，也是历来文学作品最愛表现的，在希腊悲剧里，文学复兴时期，启蒙时代以及十九世纪批判现实主义作家那里，都是如此，甚至二十世纪现代派那里，也不乏其例，比如法国存在主义作家加缪，在他的《鼠疫》、《局外人》等作品里，就从一个独特的角度触及到死亡问题。这也许是由于任何时代，任何人，在他们不同的生活结构里，都不可避免地要面临死亡吧？古代人曾惊奇人的衰老变化和死亡，从那时到现在，人类从未停止过对它的思考。哲学家们只是思考的方式不同。海明威之所以在这个问题上表现得特别突出，大概与他富有传奇色彩的一生有关。他十九岁时，刚上战场一月，就负重伤，身上取出二百三十七块弹片，后来在西非经历两次飞机失事，一次弄成脑震荡，头上缝了五十多针，另一次，人们以为他死了，但他大难不死，因而有幸看见关于他的可以与歌颂丘吉尔的悼词长度相比的讣文。一位研究海明威的美国评论家说：“如果不仔细研究海明威关于死亡的经常思索，……不研究他关于人只有在事关生死的勇敢行动中才获得完整性的信念，难道我们能够理解海明威的作品吗？”⑬

海明威的英雄伯特·乔丹死了。当他沿着死亡主题继续思索下去时，他心中便孕育出一个新的形象——海上渔翁。从三十年代起，伴随他对死亡思考的是在作品上表现出一种“硬汉子”精神，到了《老人与海》，

他就以气魄宏大的想象力和抽象的象征手法，把这一思索升华到一个庄严的哲理高度，并把它熔铸在老人形象之中。那老人崇尚强者，性格无比刚强，面对危险，以死相搏，毫不畏缩和妥协，充分体现那种“硬汉”精神。“跟它们斗”，老人说：“我要跟他们斗到死。”但是鲨鱼还是把他打败了。难道作品是表现一种失败情绪？不，决不。看那一片大海，看那海上的老人，还有大鱼……这画面里蕴含着什么寓意？在这里，老人代表着人，他面对的是各种奇异而强大的自然力。不管你对老人的失败怎样同情和惋惜，甚至产生悲观情绪，但你忘不掉老人与鲨鱼等强敌搏斗的具有原始气息的气势磅礴的场面，而且老人仍然要出海，他仍然崇拜着力，在睡着时又梦见狮子。老人的坚定信念是：“人不是生来要给打垮的，一个人可以被消灭，但就是打不垮。”原来，在海明威心目中，人是不可战胜的，在人与自然力的生死搏斗中，人的精神是不能摧毁的。这不正好表现了人的精神上的生存价值？不正好表现了人的伟大和崇高？用福克纳的话说，那就是：人是不朽的。海明威在丧失写作能力之后，便开枪自杀，可见他是宁愿毁灭，而不愿被打垮的。

几十年的创作生活中，海明威总是用深邃的目光透视生活表层，就象杜勃罗留波夫说的那样，“关怀的不是现象的一个外表方面，而且还关心它的内在联系与一贯性”，不倦地对人的心灵进行探索，于是就“创造出一种能够在文学界持久流传下去的作品，成为社会自觉的推动者。”^⑩

海明威的魅力还表现在他的艺术风格上。十九世纪末，当美国作家亨利·詹姆斯以其极为细致的描写，为西方小说技巧发展开拓了新的领域之后，他，以及他的模仿者的文体就越来越缠结复杂，转弯抹角。他们试图去寻找事物的每一细微的差别，“以显

微镜般的明晰辨别”事物和人物心情的变化，描写之罗嗦，文句之繁复，往往让人感到累赘：

这是在英国乡间一幢古老的住宅前面，草坪上陈设着小小的茶会所需要的一切，时间正当盛夏，阳光绚丽的下午刚过去一半，那也是我所说最动人的时刻。这时，下午的一部分已经消逝，但一部分还留着，而留着的正是无限美好而珍贵的部分。真正的暮色还有好几个小时才会到来，然而夏季的强烈光线已开始进入低潮，空气已变得温和宜人，阴影已长长地铺展在平坦稠密的绿茵上。不过它们还在慢慢伸长，……

这是这个场景里关于时间描写的一部，如果加上环境和人物的描写，可以想见还要用多少篇幅来引用。当他们那发展起来的“登峰造极的一派文风”，把人们弄得头昏脑胀时，海明威“拿着一把板斧”，“斩伐了整座森林的冗言赘语，还原了基本枝干的清爽面目”，^⑪创造了一种简约、清澈而又凝炼的文体：

阳光从窗口照进室来，雨已停了，我下床走到窗口，窗下一片花园，虽然现在没有花没有叶，仍旧整齐美丽，有铺沙的小径，树木，湖边的石墙，阳光下的湖，湖那边的高山。一幅富有层次，清晰的画面展现在眼前，让人一目了然。有时只几句描写，便有情有景，情景交融：

海上来的雾遮蔽了群山，山顶看不见了。高岗显得阴沉、凄凉，树木和房屋的轮廓也变样了。我走出城外观看天色。海上来的乌云正滚滚涌往山间。

这里没有披华丽的外衣，也没有花花绿绿的比喻，所有可能扰乱人视线的东西，都被他用板斧砍去，一切都显得明白，真切，自然，这使我们想起法国巴比松风景画派的画。人们在读厌了詹姆斯及其追随者的冗长文字之后，一下看到海明威的清新、质朴的文体，就仿佛从密不透风的丛林里钻出来，突然看见一片明朗、清爽的景色。于是詹姆

斯的文风成了历史。海明威的文风象一股强劲的风，席卷了大西洋两岸。怪不得西方评论家说他引起了一场文学革命。瑞典在授予他诺贝尔奖金时，还特地提到他的文风“在当代风格中所发挥的影响”。

我们常常看到这样的优秀作品，当作家写到某处时，总忍不住用富有诗意的笔触，抒发自己的激动的情怀，发表感慨，或以蕴含着深刻哲理的语言，表达自己的观念和思想，由此取得一种强烈的艺术效果。海明威同时代的美国作家菲茨杰拉德，就是在小说中以浓郁的抒情见长的作家。他的优秀之作《了不起的盖茨比》，写一个农家子弟盖茨比从欧洲远征回来，凭自己的本领发财致富，重新赢回因变心嫁给别人的黛西，但却被敌手假他人之手将他杀害。这个爱情悲剧不只是对上层社会的抨击，而是深刻写出了对于美国梦想的幻灭悲哀。故事的叙述者在结尾处想道：

……这个古岛——新世界的一片清新碧绿的地方。它那些消逝了的树木，那些为盖茨比的别墅让路而被砍伐的树木，曾经一度迎风飘拂，低声响应人类最后的也是最伟大的梦想，……

我也想起了盖茨比第一次识出了黛西的码头尽头那盏绿灯时所感到的惊奇，……他的梦一定似乎近在眼前，他几乎不可能抓不住的。他不知道那个梦已经丢在他背后了，丢在这个城市那边那一片无垠的混沌之中不知什么地方了，那里共和国里黑黝黝的田野在夜色中向前伸展。

这具有历史感的回想，浓郁的抒情气息以及凄婉苍凉的笔调，深刻地表现了对美国理想幻灭的悲哀。

然而，在海明威那里，却是一种完全不同的艺术风格。他根本不让自己站在作品之外发表感慨，抒发感情，而是把情感熔铸于艺术形象本身，而且作家几乎不对人物心理进行分析和解释，就是描写都很简洁，很节

制，让人觉得生硬和冷淡。他曾说：“冰山在海里移动很是威严壮观，这是因为它露出水面只有八分之一。”^⑩他认为只要“作家对于他想写的东西心里很有数，那么他可以省略所知道的东西，读者呢，只要作家写得真实，会强烈感到他所省略的地方，好象作者已经写出来似的。”因此，海明威的语言包含着丰富的潜台词，作品显得特别含蓄和厚重。罗丹谈创作原则时说，把不要的砍去就是了，然而，要砍去多余的，决非一件容易的事。《永别了，武器》的结尾，海明威写了三十九遍，才成了下面那个样子。卡萨玲死在医院，腓特力处于麻木状态，医生对他说：

“我知道没有什么话可以说。我说不出——”“不必说啦”我说，“没有什么可以说的”。

“夜安”，医生说。“我不能送你回旅馆吗？”

“不，谢谢你。”

“手术不是唯一的办法”，他说。“手术证明——”

“我不想说这件事”，我说。

……

医生走下长廊。我往病房门口走去。

“你现在不可以进来”，护士中的一个说。

“不，我可以的”，我说。

“你还不能进来”。

“你出去”，我说。“那位也出去”。

但是我把护士赶走，关了门，灭了灯，也没有什么好处，那简直是在跟一尊石像告别。过了一会儿，我走了出去，离开医院，在雨中走回旅馆。

在这里，不要指望写人物悲痛欲绝、呼天抢地，也不要指望对人物作心理分析和解释，更不要指望他来发一通感慨。作家越冷静，越见其内心的深沉和炽热。这好似刻板的电报似的对话里，这不动声色的简洁叙述中，它每一句话，每一个句子后面，都包含着一种沉重的姿态，一种凄苦的眼神，一声呻吟或是一声悲恸的呼号。我们惊叹作家洞

察人物内心的能力。我们看到了一个痛苦的灵魂，看到一个因幻灭而引起迷惘和绝望的心。那没有写出的地方，就是一个无限的空间，读者可以任意联想和想象。别林斯基说到文学作品的艺术性时指出：“仅用一个特征，一句话，就能够把任你写上十来本书也无法表现的东西生动而充分地表现出来。”^⑩不仅如此，作家写腓特力“在雨中走向旅馆”时，便嘎然而住，结束全书，使那已造成悲剧气氛的感情惯性继续运动，收到言尽而情无限的艺术效果。这比菲茨杰拉德的写法似乎更胜一筹。

我们可以看到，海明威的确富有魅力，

注释：

①②马尔科姆·考利，《福克纳评论集》。

③《西线无战事》后记，外国文学出版社。

④本文小说引文分别引自《永别了，武器》、《丧钟为谁而鸣》、《老人与海》、《菲茨杰拉德小说选》、《一位女士的画像》，人民文学出版社。

⑤《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺版，1959年。

⑥《别林斯基选集》第二卷。上海文艺版，1963年。

⑦朱光潜：《悲剧心理学》人，人民文学出版社。

⑧罗曼·罗兰：《法国作家论文学》，三联书店，1984年。

也可以看到构成他的魅力不仅仅是某一个方面。英国作家欧·贝茨说，海明威的作品后面，“有一种出于个性，别人永远无从效法的节奏，有一种本人独具的节奏，个人内心的悲郁，对于死的深沉的忧惧。”^⑩这些东西，构成了海明威的思想特质和艺术特质，而这种特质又渗透到他的作品之中，与它们浑然一体，形成一种别人无法模仿的风格。海明威和福克纳的模仿者可悲的地方就在这里。世界上，艺术的魅力永远不会相同，否则就不会有自己的光彩，真正的魅力产生于作家独特的气质之中，海明威是这样，福克纳也是这样。

⑨巴里耶夫斯基《福克纳评论集》，中国社科出版社。

⑩同上。

⑪马尔科姆·考利《海明威，这头老狮子》，《世界文学》1979·1期。

⑫同上。

⑬詹姆斯：《美国作家论文学》，三联书店。

⑭同⑤。

⑮赫·欧·贝茨《现代短篇小说》，上海译文出版社。

⑯同⑥。

⑰同⑮。

(上接第58页)

⑱《清朝续文献通考》卷69，《国用》。

⑲⑳何良栋编：《十一朝东华录分类辑要》卷18，页18—25。

㉑《胡文忠公全集》卷3《抚鄂书牍》(一)，《致严渭春观察》。

㉒⑳王闿运：《湘军志》《湖南防守篇第一》。

㉓㉔㉕同注㉖《湖北篇第三》。

㉗《曾文正公全集·书札》卷12、《复郭意城》。

㉘同注㉙《致钱蔣枢密》。

㉚《吴煦档案选编》四，页27。