

山东师范大学

人文社会科学

学术文丛

艺术想象本体论

什么是想象

想象的分类

艺术想象的静态系统

艺术想象的动态系统

艺术想象的思维个性

艺术想象发生论

表象的诞生

艺术想象的渊源

理性意识的觉醒

掌握世界的重要方式

艺术想象本源论

“中介经验”的物化

表象的二重本源构成

内源信息与表象构成

外源信息与表象构成

表象变异与序列选择

表象建构与美学价值

艺术想象形态论

人类想象的四种基本形态

艺术变形的三条基本途径

想象形态与创作方法

想象形态与艺术真实

想象形态与艺术效果

艺术想象动力论

动力域与动力系统

动力质与艺术境界

激发因与想象契机

动力生成与主体人格

艺术想象控制论

艺术想象论

杨守森 著

山东人民出版社

山东师范大学

人文社会科学

学术文丛

艺术想象论

杨守森 著

山东人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺术想象论 / 杨守森著. -- 济南 : 山东人民出版社, 2016.9

ISBN 978-7-209-10109-7

I. ①艺… II. ①杨… III. ①艺术理论 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第246815号

艺术想象论

杨守森 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东人民出版社

社 址 济南市胜利大街39号

邮 编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098914

市场部 (0531) 82098027

网 址 <http://www.sd-book.com.cn>

印 装 山东华立印务有限公司

经 销 新华书店

规 格 16开 (170mm × 240mm)

印 张 15.75

字 数 240千字

版 次 2016年9月第1版

印 次 2016年9月第1次

印 数 1—1000

ISBN 978-7-209-10109-7

定 价 36.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

目 录

导 言	001
第一章	004
艺术想象本体论	
一、什么是想象	005
二、想象的分类	009
三、艺术想象的静态系统	013
四、艺术想象的动态系统	017
五、艺术想象的思维个性	020
第二章	024
艺术想象发生论	
一、表象的诞生	025
二、艺术想象的渊源	027
三、理性意识的觉醒	035
四、掌握世界的重要方式	039
第三章	041
艺术想象本源论	
一、“中介经验”的物化	042
二、表象的三重本源构成	044

三、内激信息与表象构成	047
四、外激信息与表象构成	052
五、表象变异与序列选择	055
六、表象建构与人学价值	057

第四章 060

艺术想象形态论

一、人类想象的四种基本形态	061
二、艺术变形的三条基本途径	062
三、想象形态与创作方法	065
四、想象形态与艺术真实	069
五、想象形态与艺术效果	071

第五章 073

艺术想象动力论

一、动力域与动力系统	074
二、动力质与艺术境界	082
三、激发因与想象契机	085
四、动力生成与主体人格	089

第六章 094

艺术想象控制论

一、创作过程中的两种想象偏向	095
二、控制艺术与艺术控制	100
三、表象运动的理性控度	103

第七章 109

艺术想象与形象思维

一、“形象思维”驳议	110
------------	-----

二、艺术思维不等于形象思维	116
三、“有意想象”与“无意想象”的统一	120
四、关于形象思维学案的反思	126

第八章 130

艺术想象与变态心理

一、艺术想象离不开变态心理	131
二、“制造者”与“心神迷乱者”	135
三、实现心理变态的正确途径	139
四、艺术审美中的变态满足	143

第九章 147

艺术想象与文学语言

一、感性世界的解放	148
二、文学语言的特性	150
三、唤起想象的刺激机制	156
四、文学语言的误区	161

第十章 167

阅读想象论

一、文本与读者“前结构”	168
二、文本与读者想象异变	172
三、想象遇挫与艺术魅力	179
四、想象快感与文学不朽	183

第十一章 186

审美想象论

一、人性自由与两大枷锁	187
二、人性解放的基本途径	190

三、审美价值即想象价值 193

四、审美想象的特征 196

五、审美在人性解放中的地位 199

第十二章 202

中西艺术想象观比较

一、挣脱理性附庸的历程 203

二、“文以载道”与“个性张扬” 209

三、两种不同的文化序列 213

四、人格超越与文艺繁荣 217

第十三章 221

艺术想象的现代变革

一、从工具到目的的功能变革 223

二、思维指向的实践变革 228

三、艺术想象现代变革的契机 234

四、艺术想象变革的历史反思 239

后 记 242

再版后记 244

导 言

想象，是一个古老而又永远年轻的思维精灵，它几乎随着人类的产生而产生了，它成了“十分强烈地促进人类发展的伟大天赋”^①，它帮助人类创造了并且一直在不断创造着不同于动物世界的物质文明与精神文明。

艺术世界，说到底，是一个想象世界。文艺，的确离不开现实生活，却又绝不等于现实生活，是五彩缤纷的梦，是金光灿烂的影，是人工创造的“第二自然”。用歌德的话说：“每一种艺术的最高任务即在于通过幻觉，产生一个更高真实的假象。”^②

人类的所谓艺术审美活动，从实质上来看，也就是借助某种艺术媒介的导引，在一个想象创造的幻觉世界中，或得以灵魂的陶冶，或得以精神的愉悦，或得以人性开放的满足，或得以人生彻悟的快慰。这也正是艺术之所以为艺术的根由。在现实生活中，面对科学意义的“真”，人们可能不为所动，漠然置之；在文学艺术的殿堂里，面对幻象性质的“假”，人们反倒会痛哭欢歌，情不自禁。这就是艺术想象施展的魔力，这就是“真亦假时假亦真，无为有处有还无”（曹雪芹）的伟大艺术辩证法。

艺术想象可以不同的媒介、方式、指向展开，并且随社会生活的变革而不断变革，正是由此决定了艺术的体裁门类、流派风格的万象纷呈，决定了艺术的不断创新与发展。从这个意义上来说，人类文艺的发展史，也就是一部人类艺术想象的变迁史、衍化史。

科学研究当然也离不开想象，但只能作为逻辑思维的一种辅助手段。而

① 《马克思论文学与艺术》第2卷，人民文学出版社1966年版，第5页。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》上卷，上海译文出版社1979年版，第446页。

在艺术活动中，想象则是一种基本的思维方式，无论何人，只有通过想象，才能创造出艺术事业的辉煌。故而在中外文论史上，艺术想象得到了许多文论家、作家的高度重视。美学大师黑格尔曾说，一位艺术家“最杰出的艺术本领就是想象”^①；法国象征派诗歌的先驱诗人波德莱尔曾称想象为“各种能力的王后”，认为对于一位艺术家来说，“没有它，一切能力无论多么坚实，多么敏锐，也等于乌有”^②；高尔基亦讲过：“想象是创造形象的文学技巧的最重要的方法之一。”^③在我国古代文论中，虽然少见想象这个字眼，但陆机在《文赋》中所说的“收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞”；刘勰在《文心雕龙·神思》中所说的“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”那样一种诗文写作过程中的思维状态，实际上即乃想象状态。宋人严羽在《沧浪诗话》中所说“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”的诗歌特征，亦是就文学作品能够引发读者的想象着眼的。

德国18世纪文艺理论家布莱丁格曾经将想象生动地比喻为“灵魂的眼睛”，这确乎是不同于人类生理感官的伟大眼睛，这眼睛中包含着人类艺术以及其他许多方面的人生奥妙，潜隐着人类艺术活动的基本模式。失去了“生理之目”的盲者，照样可以成为荷马、弥尔顿这样的伟大诗人，但若失去了这“灵魂之目”，则将不可能具有艺术能力以及人类的其他正常能力。不管人们如何头头是道地谈论文艺是社会生活的反映，是情感的宣泄，是苦闷的象征，是改造人生的工具，但如果失去了“灵魂之目”，都只能是一句空话。在整个人类艺术活动中，艺术想象所占据的就是这样一个关键性的位置。我们只有设法洞开这灵魂的眼睛，才能真正窥见人类艺术活动的奥妙。艺术想象，就是这样一个文艺理论应该深入探讨的重要课题。

但长期以来，也许与过分强调客观社会生活之于文艺创作的重要性有关，在我国文艺界，想象问题很少被人论及。在众多的文艺理论教科书中，居然见不到关于这样一个重要问题的专门论述，即使有所论及，也常以“形象思

① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1982年版，第357页。

② [法] 波德莱尔：《波德莱尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社1987年版，第403、405页。

③ 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家谈形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第26页。

维”代之，而“形象思维”绝不等于“艺术想象”（详见《艺术想象与形象思维》一章）。“文革”结束后，随着文艺思想的活跃，随着对文艺主体性的重视，情况有所好转，不少学者注意到了想象之于文艺活动的独特价值与重要作用，如金开诚先生在《文艺心理学论稿》中、鲁枢元先生在《创作心理研究》中、滕守尧先生在《审美心理描述》中，都对想象问题进行了探讨；杜书瀛先生在《文艺创作美学纲要》、林焕平先生在主编的《文学概论》中，亦专门开列了关于想象的章节。但总的来说，研究尚较薄弱，诸如艺术想象的本体、本源、形态、思维个性、发展变化，以及艺术想象与艺术真实、变态心理、创作方法、艺术媒介之间的关系等许多问题，仍有待深入探讨。

本书的目的即力图综合运用哲学、心理学、生理学、人类学、美学、文艺学的相关知识，结合许多诗人、作家、艺术家的创作体验，在前人研究的基础上，爬梳剔抉，抽绎端绪，分列专题，对艺术想象予以更为深入系统的考察，以求进一步弄清人类艺术活动的奥妙，期望有助于艺术的繁荣与发展。

第一章

艺术想象本体论

按 18 世纪法国哲学家狄德罗的看法：“想象，这是一种素质，没有它，人既不能成为诗人，也不能成为哲学家、有思想的人、有理性的生物，甚至不能算是一个人。”^①这样一种素质，尤其集中见之于人类的艺术想象活动。然而，由于人们各自观测点的不同，以及时代、理论视野、观念等方面的局限，究竟何谓想象，又何谓艺术想象，则众说纷纭，总给人飘忽不定之感。于是，其相关的本体含义，也就成为艺术想象理论应首先予以澄清的问题。

① [法] 狄德罗：《狄德罗美学论文选》，徐继曾译，人民文学出版社 1984 年版，第 161 页。

一、什么是想象

就历史上已有的相关论述来看,关于“想象”的所指,主要有以下几种看法:

一是将想象等同于记忆。如亚里士多德认为:“记忆和想象属于心灵的同一部分,一切可以想象的东西本质上都是记忆里的东西。”^① 17世纪英国唯物主义哲学家霍布斯指出:“当物体已经移去或自己将眼闭阖时被看到的物体仍然有一个映象保留下来,不过比看见的时候更模糊而已。这就是拉丁人所谓的想象,这是根据视觉中所得到的映象而来的。……因此,想象和记忆就是同一回事,只是由于不同的考虑而具有不同的名称。”^② 意大利哲学家维柯在其《新科学》中认为:“想象不过是扩大的或复合的记忆。”^③ 想象当然离不开记忆,但毕竟不同于记忆,二者是有重要区别的。最早高度肯定想象“是一个富有智慧和才能的东西”的古希腊学者阿波罗尼阿斯,就曾通过对想象与摹仿的比较,指出摹仿必须是与记忆密切相关的,想象就不同了,因为“摹仿只会仿制它所见到的事物,而想象连它所没有见过的事物也能创造,因为它能从现实里推演出理想”^④。后世英国湖畔诗人华兹华斯亦由此角度指出,想象力“和存在于我们头脑中的、仅仅作为不在眼前的外在事物的忠实摹本的意象毫无关联。它是一个更加重要的字眼,意味着心灵在那些外在事物上的活动,以及被某些特定的规律所制约的创作过程或写作过程”^⑤。我国当代有关学者也这样反驳过将想象混同于记忆的意见,认为“记忆就是记忆,决不能把记忆说成想象”,记忆只不过是“人对过去感知过的东西,

① 中国社会科学院外国文学研究所编:《外国理论家、作家论形象思维》,中国社会科学出版社1979年版,第8页。

② [英]霍布斯:《利维坦》,黎思复、黎廷弼译,商务印书馆1985年版,第7~8页。

③ [意]维柯:《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社1986年版,第104页。

④ 中国社会科学院外国文学研究所编:《外国理论家、作家论形象思维》,中国社会科学出版社1979年版,第9页。

⑤ 伍蠡甫主编:《西方文论选》(下),上海译文出版社1979年版,第21页。

通过形象的形式再现出来的一种心理活动”^①。细加比较，我们还可以进一步看出，“想象”只能是“象”的呈现，而在人的“记忆”中，有“象”，亦会有“非象”的数据、公式、概念、规则等等。此外，“记忆”只能是人的后天意识积累，因而只能是构成“想象”的部分资源，而实际上，先天性的遗传信息、源于生命机能的内激信息及荣格所说的“集体无意识”等等，也会影响“想象”的产生与想象的内容。

二是将想象混同于幻想。如英国哲学家艾迪生曾明确表示，在他的理论中，“想象”与“幻想”是混杂着用的。^②意大利美学家、文艺理论家克罗齐，亦大致是将想象视为幻想的。他在论述“艺术即直觉表现”时，就曾认为“直觉表现”离不开幻想，而无关想象，认为“幻想是创造者，而想象则不是。想象只适于外部的结合，而不适于有机体和生命的产生”^③。而就他所说的由“诸印象”，到“表现，即心灵的审美的综合作用”这样的审美创作过程来看，他所说的“幻想”，实际上指的主要尚是一般所说的想象。^④想象中自然包含幻想，幻想可谓想象的一种形态，但想象是复杂的，幻想是简单的。想象有“有意想象”与“无意想象”之分，有时是主动的，有时是被动的，而幻想则只能是被动的、无意识的“想象”。黑格尔早就指出过这二者的区别，特别强调“不要把想象和绝然被动的幻想混为一事，想象是创造的”^⑤。德国学者让·保罗亦曾指出，想象高出于幻想，“幻想之于想象，有如散文之于诗歌”，幻想是人与动物共有的，具有非理性特点，“畜类在做梦和自惊自扰的时候，也会幻想”，想象则是人类“心性里无所不在的灵魂，是其他心理功能的精髓。因此，伟大的想象力可以向其他某一功能（譬如妙语、巧思等）流通、输送，但是没有其他功能可以扩充而成为想象力”。“想

① 李传龙：《论想象》，载《中国社会科学》1982年第1期。

② 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第22页。

③ [意] 克罗齐：《美学纲要》，韩邦凯、罗芃译，外国文学出版社1983年版，第222页。

④ [意] 克罗齐：《美学原理》，朱光潜译，外国文学出版社1983年版，第105~106页。

⑤ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1982年版，第357页。

象能使理智里的绝对和无限的观念比较亲切地、形象地向生命有限的人类呈现”^①。英国诗人柯勒律治的见解更为明确：“幻想和想象并不是如普通所理解的那样词异而义同，或者至少是同一能力的低级和高级的区别。幻想和想象乃是两种截然分立、大不相同的性能。”并举了两位诗人为例：“弥尔顿的头脑富有想象，柯莱的头脑富有幻想。”^②

三是将想象视为一种思维方式，即认为想象是在感觉经验、记忆表象基础上进行的思维活动。依据对于想象与理性关系的不同认识，这种看法又往往表现为互相对立的两种不同见解。或将其视为与理性无关，纯是一种自由迷乱的表象运动。如西班牙学者乌阿尔德认为：“想象力是从人身的热度里产生的。那种胡说和病狂的人的知识是属于想象的。这种知识不属于理智和记忆。……我们把诗歌这门学问隶属于想象，用意就是要大家知道那些善于作诗的人是和理智隔离很远的。”^③ 法国哲学家帕斯卡尔也在相近意义上说过：“想像——它是人生中最有欺骗性的那部分，是谬误与虚妄的主人”；“这种高傲的力量、这位理性的敌人，是喜欢驾驭理性并统治理性的”^④。另一种意见相反，认为想象是一种与理性密切相关的心理活动，有人甚至干脆将其看作与理性思维完全等同，只不过一用表象，一用概念而已。如18世纪的法国学者伏佛纳尔格曾明确宣称：“凭形象的方式来产生对事物的观念，并借助形象来表达思想的那种禀赋，我称之为想象。”^⑤ 另一位法国学者康笛雅克的见解同此，认为诗人能够拟想出一个从未存在的英雄人物，这种拟想出来的观念是些形象，而“产生这些形象的思考活动”就是想象。^⑥ 伏尔泰也说过：“想象这种天赋，也许是我们借以构成观念，甚至是最抽象的观念

① 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第36~37页。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第32页。

③ 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第10~11页。

④ [法]帕斯卡尔：《思想录》，何兆武译，商务印书馆1997年版，第41页。

⑤ 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第26~27页。

⑥ 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第32页。

的唯一工具。”^①

四是仅指有意识的创造想象。在我国当代心理学界，陈陈相因的即是这样一种偏颇之论，如：“想象是在头脑中改造记忆中的表象而创造新形象的过程，也是过去经验中已经形成的那些暂时联系进行新的结合的过程。”^②“想象是人对头脑中已有的表象进行加工、改造而产生新形象的心理过程。”“想象更接近于思维。它同思维一样，在一定的问题情景中产生，在探索新的解决办法中存在，并受人的需要所推动。”^③“想象是人脑对已有表象进行加工改造而创造新形象的过程。”^④显然，这类排除了再现想象、不自觉想象的看法，既不符合人类想象的实际，更无法用以分析人类复杂的艺术想象活动。

综上所述，可以看出，“想象”就是这样一个一直众说纷纭、扑朔迷离、含混不清的字眼。之所以出现这种现象，从根本上来说，是因为“想象”本身是一种复杂的人类精神活动现象，既与记忆相关，又不同于一般的记忆；既可以包括幻想，又不等于幻想；既有再现性，又有再造性、创造性；有时是自觉的，要受到理性的支配和制约，有时又是不自觉的，呈现出非理性特征。但人们在把握时，往往是从某一方面入手，其结果自然也就简单化、片面化了，也就各不相同了。

在中外文艺理论史上，最早力图澄清“想象”含义的是英国“语义学派”的瑞恰兹。据瑞恰兹在《文学批评原理》中的分析，人们在使用这一术语时，至少可以见出以下六种不同的含义。第一是指产生生动的形象，通常指视觉形象；第二是指比喻性语言的运用；第三是指再现他人的精神、尤其是再现他人的情感状态；第四是指将某些不相关的因素结合为一体的创造发明；第五是指将一般人们认为彼此相异的事物形成相关的联系；第六是指某种不可思议的、综合的力量，这种力量能够使不协调的感觉、判断、情绪等

① 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第30页。

② 曹日昌主编：《普通心理学》，人民教育出版社1987年版，第293页。

③ 郭淑琴、王燕编著：《普通心理学》，光明日报出版社1989年版，第295～296页。

④ 张履祥、葛明贵：《普通心理学》，安徽大学出版社2002年版，第203页。

协调一致。^① 瑞恰兹这样一种具体细致的语义分析方式，对于理解何谓想象，应该说是很有意义的。但瑞恰兹只是就“流行于批评论述”中的“想象”这个词的含义着眼的，并未在此基础上进一步阐述想象的复杂内涵，其语义归类的目的亦主要在于：通过比较，肯定与推崇柯勒律治关于想象的见解（即第六种含义）。柯勒律治的看法是：想象有“第一性”与“第二性”之分。第一性的想象指的是“无限的‘我在’所具有的永恒创造活动在有限的心灵中的重现”，“是一切人类知觉所具有的活力和首要功能”；第二性的想象是“是第一想象的回声，与自觉的意志并存；但它在功能上与第一性的想象完全合一，只是在程度上，在活动形式上，有所不同。它溶化、分散、消耗，为的是要重新创造”，而这创造出来的形象，应“富有人性和智力的生命”，所以他又这样断言：“一个人，如果同时不是一个深沉的哲学家，他决不会是个伟大的诗人。”^② 瑞恰兹认为，柯勒律治关于想象的这类见解，是“对批评理论的最伟大的贡献”，也是最值得重视的一种含义。^③ 瑞恰兹所赞赏的柯勒律治关于想象的见解的确是深刻的，但他所推重的艺术想象，似主要还是与“自觉意志”及“深沉”的哲学思考相关的在理性支配下的想象活动，亦即“第二性想象”，未能充分注意非理性的无意识在诗人、作家、艺术家的想象活动中的重要作用，因而亦不无片面性。

正因想象本身的复杂，要想更为清楚地把握“想象”的本体含义，进而弄清艺术想象的奥妙，似应采取以下方法：在对想象予以分类探讨的基础上，将想象不同层次的概念纳入到并生共存的静态和动态两个系统中加以考察。只有这样，或许才能得出更为切合实际的看法。

二、想象的分类

实际上，在历史上，早有不少学者，从不同角度，对想象进行过不同的分类。概括起来，主要有以下几种：

① [英] 瑞恰兹：《文学批评原理》，杨自伍译，百花洲文艺出版社1992年版，第218~221页。

② 伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第33~35页。

③ [英] 瑞恰兹：《文学批评原理》，杨自伍译，百花洲文艺出版社1992年版，第220页。

YI SHU XIANG XIANG LUN

艺术想象论

010

（一）无意想象与有意想象

这是就人类意识活动趋向划分的两种最为基本的想象类型，前者是指在任何预定目的的情况下不由自主进行的想象，如幻想、做梦、现代心理学理论所阐述的“意识流”等等，实际上即是人类的无意想象活动；后者是指理性支配下的有明确目的的想象，如在建筑设计、城市规划以及生物学、人类学、社会学等其他许多科学研究活动中存在的想象。英国诗人柯勒律治所说的“无限的‘我在’所具有的永恒创造活动在有限的心灵中的重现”的“第一性想象”，实亦即无意想象；在“第一性想象”基础上产生的“与自觉的意志并存”的“第二性想象”^①，即可谓有意想象。

（二）简单想象与复合想象

前者是指感知表象在记忆中的浮现，后者是指感知表象的重新组合。霍布斯是较早进行这样一种想象分类的，他认为“简单想象”是指“按原先呈现于感觉的状况构想整个客体……例如构想以往曾经见过的一个人或一匹马”；“复合想象”是指“心理的虚构”，“例如把某次所见到的一个人和另一次所见到的一匹马在心中合成一个人首马身的怪物”^②。伏尔泰也在类似的意义上指出：“想象有两种：一种简单地保存对事物的印象；另一种将这些意象千变万化地排列组合。前者称为消极想象，后者称为积极想象。消极想象比记忆超出不了多少；它是人与动物所具有的；……积极想象把思考、组合与记忆结合起来。”^③显然，这“消极想象”也就是霍布斯所说的“单纯想象”，“积极想象”也就是霍布斯所说的“组合想象”。这一分类，其实也就是后来心理学界一般所区分的“再现想象”与“创造想象”。

（三）分解想象与综合想象

前者是指艺术创作过程中的意象选择，后者也就是创造想象。培根较早提出此说，他把前者称为“离异”想象，后者称为“配偶”想象。他这样指出：“想象因为不受物质规律的束缚，可以随意把自然界里分开的东西联合，联合

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第33页。

② [英] 霍布斯：《利维坦》，黎思复、黎廷弼译，商务印书馆1985年版，第8页。

③ 中国社会科学院外国文学研究所编：《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第30页。