

胡志毅
编

砚田集

田本相学术著作评论



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

胡志毅
编

砚田集

田本相学术著作评论

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

砚田集:田本相学术著作评论/胡志毅编.—桂林:
广西师范大学出版社,2015.5

ISBN 978-7-5495-6528-3

I. ①砚… II. ①胡… III. ①中国戏剧—文集
IV. ①J82-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第075146号

出品人:刘广汉

策划:魏东

责任编辑:魏东

装帧设计:赵瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路22号 邮政编码:541001)
网址:<http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-31260822-882/883

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码:102600)

开本:690mm×960mm 1/16

印张:24.75 字数:250千字

2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷

定价:56.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

本相主見

硯田冬晚歲

大作主集同世以夫子也集雅齋表

申賀之忱

戲竹唱之

辛丑四月 歲次壬寅



前 言

《田本相文集》十二卷出版了,这是中国话剧研究界、学术界的一件盛事。

台湾中国文化大学的讲座教授王士仪先生,书写了“砚田无晚岁,戏论唱高言”的条幅。于是,田先生欣然以“砚田”为名,将评论集定名为“砚田集”。

编者请南开大学中文系的宁宗一教授撰写了序,他是田本相先生从鲁迅研究成功地通过曹禺研究走向中国话剧史研究的见证人,开宗明义地提出了“本相剧学”的概念。他认为,本相剧学之所以自成一家,我们不妨遵循其发展脉络,总结出一条鲜明的红线,即走进曹学,拓展话剧学,倡言诗化现实主义,最后建构了本相剧学的诗学体系。这个序言可以说是“本相剧学”的高度概括。

《田本相文集》收录了田先生关于中国话剧研究、现代文学研究和电视文化研究的论著,主要是中国话剧研究。田本相先生主编的著作在文集

中没有收录,其实像《中国现代比较戏剧史》、《中国新时期戏剧述论》、《中国话剧艺术通史》三卷本和即将出版的《中国话剧艺术史》九卷本,不仅是出自田本相先生的思想,而且也渗透了田本相先生的心血。

编者将以往评论田先生论著的文章收集齐了,基本可以分为以下几类:

第一类是为田本相先生论著写的序言,其中有李希凡先生为《中国现代比较戏剧史》、《中国新时期戏剧述论》题写的序,朱栋霖为《曹禺剧作论》再版题的序,杨景辉、胡耀恒、穆凡中、方梓勋诸先生为《曹禺访谈录》题写的序,王士仪先生为《中国近代戏剧史》题写的序,杨景辉先生为《北京人艺论》题写的序。这一类文章,高度赞扬了田本相先生睿智的学术思想和严谨的治学风格。

李希凡认为,《中国现代比较戏剧史》“是一部从更细致的纹路对中国现代戏剧发展作比较研究的著作”,“可算是我读到的第一部比较艺术史”。王士仪在为《中国现代比较戏剧史》压缩的《中国近现代戏剧史》一书所作的序言中说道:“一本专书的发表是代表著作者的心血与研究贡献。这本专书是集体努力结晶,它不只是为展示一本专书的研究意义,而是开拓一项长期永续的宏大文化自我认同,与不可预期的塑造文化未来。”

第二类是对于田本相先生曹禺研究方面的评论,其中不仅有朱栋霖教授《读〈曹禺剧作论〉》,也有朱栋霖教授为田本相先生《曹禺剧作论》再版所作的序言。

朱栋霖在序中说:

田先生在《曹禺剧作论》中论述曹禺是一位“内心滚沸着巨大热情的作家”,剧作家紧张的思考与探索,和他的紧张热烈激荡的戏剧风格。我看到的是,田本相先生自己就是一位“内心滚沸着巨大热情的”戏剧理论家,他对戏剧研究、戏剧事业的永远保持一股

热情三十年来持续激荡,从《曹禺剧作论》到《曹禺传》再到《苦闷的灵魂》,他始终在紧张地思考与探索,一部较之一部地把曹禺研究推向一个又一个高度。

这种评价只有自己也是深入研究曹禺的学者才能写出来,其中“持续激荡”是非常富有激情的评价。

在这一类评论中有阿君的《〈郭沫若史剧论〉序》、箭鸣的《郭沫若史剧研究的丰硕成果——评〈郭沫若史剧论〉》、君策的《可喜的突破》、姚锡佩的《〈曹禺传〉的社会效应》和《重读〈曹禺传〉》、邹红的《田本相新时期曹禺研究》等。评论者尤其对田本相先生在曹禺研究方面的成就,给予了高度的评价。认为田本相先生从曹禺的剧作发现了诗化现实主义的理论命题。如焦尚志教授说:

田本相先生关于中国话剧诗化现实主义特征的揭示,首先在曹禺戏剧研究上获得了突破。以此为出发点,田本相又通过许多年对中国话剧全面、系统的考察与研究,尤其是对一批优秀的、经典性话剧创作的深入研究,发现诗化特征在中国现实主义的杰作中是一个比较突出的存在,因而到上世纪九十年代中期,他又进一步作出中国话剧诗化现实主义的重要论断。

《曹禺访谈录》的评论,有十五位学者发言,其中有严家炎、徐中文、李希凡、李玉茹、刘厚生、苏民、董健、朱寿桐、郭启宏、吴福辉、孙玉石、王景山、舒乙、樊骏等。座谈会后,严家炎、王景山、董健、孙玉石、郭启宏、李玉茹、万黛、万昭、朱寿桐、章俊弟、邹红、秦晴等在各大报刊上发表了专文。他们认为,《曹禺访谈录》是一部现代文学大师的口述史,这本书以原生态的方式呈

现了曹禺八十年代以来面对相知者敞开心扉的几十次谈话,“大概还没有一个人像本相这样对一个作家进行这么多的研究,来探索一个作家的灵魂”(李希凡),“它们都是研究现代戏剧的文化积累,我们需要更多这样的文化积累”(刘厚生),“它使我们从作品以外的另一条途径,了解到曹禺的性格和经历,苦恼和追求,触摸到他的情感和灵魂”(严家炎),通过《曹禺访谈录》,“重新认识曹禺的作品,就是重新认识我们自身的灵魂”(孙玉石),“这部访谈录通过对大量史实史料的微观审视,打开了对曹禺以及对中国话剧发展史进行宏观把握的大门”(王景山)。“觉得此书之价值不仅在于它提供了许多史料,更为难能可贵的是,它带领我们接近了曹禺的灵魂!对曹禺研究来说,这是‘空前’的,恐怕也是‘绝后’的——不会再有访谈的机会了。”(董健)“呈现在我们面前的是大师赤裸的灵魂——一个真实的曹禺!”(郭启宏)在《访谈录》中,“田本相先生尽量把曹禺先生思路的跳跃性和常用的语汇,如实地呈现在读者面前,使人看了感到,仿佛曹禺就在你面前,坦坦荡荡和你说着心里话,是那么亲切,那么贴心。”(李玉茹)是可以和撰写《歌德谈话录》的爱克曼相媲美,甚至超越的“访谈录”。(章俊弟)“苦闷的灵魂”是曹禺先生的内心真实写照。

第三类是对田本相先生论著的综合评论,如张健的《走向新世纪——读田本相主编〈中国现代比较戏剧史〉》、杨景辉先生的《田本相的学术思想初探》、焦尚志先生的《热诚、激情与非凡的创造性——浅谈田本相先生学术研究的优长与特点》等,这类文章,充分肯定了田本相对于中国现代文学研究、中国话剧研究的贡献。又如发表在《文艺争鸣》上的宋宝珍、朱寿桐和丁亚芳、胡志毅分别论述田本相先生的话剧研究、中国现代文学研究和电视研究的文章;夏骏的《田先生的电视研究》、胡智锋的《人在“触电”之后——田本相〈电视文化学〉》等。这类文章,对于田本相先生在电视文化研究及其他论著进行了深入的阐释。

第四类是在田本相先生的《文集》座谈会上的发言,第九届华文戏剧节上举行了《田本相文集》座谈会,邀请了十六位学者发言,其中有陈坚、朱栋霖、胡志毅、骆寒超、方梓勋、穆凡中、朱寿桐、丁罗男、周靖波、宋宝珍、周安华、施旭升、李扬、谷海慧、饭冢容、蔡锡昌等,由中国话剧理论与历史研究会会长吴卫民教授和浙江大学人文学院中文系教授陈坚主持。经过录音整理出一个文本,又请了相关的学者再撰写了一个文稿。另外,有刘家鸣、李培澄的《读〈文集〉有感》、霍荫环的《读〈田本相文集〉有感》。最后是熊元义的《促进民族文化自立于世界文化之林——戏剧史家田本相访谈》。其中有田先生的一些朋友的来信,写得非常恳切,也一并收录了,如董国英的《衷心的祝贺!》这类发言集成的文章,热情生动地赞美了田本相先生的著述、治学和人品等。

从田本相先生的学术地位来看,朱寿桐教授认为,田本相先生是学术大家;再从田本相先生培养和影响的学者来看,穆凡中先生提出田本相学派,但是出于谨慎起见,还是慎言“学派”,就像慎言“大师”一样。丁罗男教授从当下学科建设的角度认为,田本相先生是话剧界的领军人物。而编者认为,可以提出一个以田本相先生为首的“学术共同体”,因为田本相先生以其学术领袖的坚韧气质,统御了一支话剧研究的队伍,这支队伍包括了他的朋友、同行和学生,在话剧研究界,显示了一种筚路蓝缕、生气勃勃的精神!

耄耋之年,田本相先生主编的九卷本《中国话剧艺术史》即将出版。用从一开始就编辑、合作和见证他著作出版的老朋友杨景辉先生的话说,他绝不会“炒冷饭”,一定是又发现了“新大陆”。

编者

2014年10月22日

序一 本相剧学浅论

宁宗一

本相,本相,这个平常又亲切的称呼,被叫了几近一个甲子,我比他长一岁,他有时称我为宁先生,有时叫我宁兄。而五十八年的友谊就是在情意和信任中缓缓地,有时疾速地度过了!五十八个岁月相聚相会大多是围绕着戏剧,戏剧又确实使我们有了一条连结线。这期间,我经常接受他的“指令”参加一些并非我专业方向的学术会议,其中最多的是围绕曹禺先生的纪念与研讨活动,甚至建立曹禺先生故居和纪念馆的设想的研讨会他也会拉我参加。我深知他有意把我这个学术上没啥创获的教书匠拉入这个层次的学术圈子里,而我也确实在这个圈子里提升了见识。这一切我心知肚明,因为这是老友温情的关怀与安慰,同时也含有激活我的生命因子的期盼吧。

但是,不久前我接到本相的电话,他直奔主题,提出想让我为他的《砚

田集》，有关他写的和主编的著作的评论集写一则小序，并说立即把有关的文章发到我的邮箱中。过去我对本相的任何指令都是照办无误。可是这次我却几乎不假思索地在电话中拒绝了。我坦诚地对他说，让我干什么都可以，唯独书写“评论集”的序言我实难应命，因为我完全可以估量到，写这些文章的朋友肯定是戏剧研究界的行家里手，并深知本相在曹学与话剧学方面的贡献，随便抽出一篇都可以是上佳的书序！本相电话中说他是斟酌再三才觉得我是合适人选。当然，最后是以我的妥协而敲定。这番周折绝非是我的谦逊，也非我的懒散，其实更深层的原因是我心态上的胆怯。对，胆怯。这是我过去在给友人书写序文和书评时难见的一种心态。可以坦诚地说，面对本相的十二卷大作和诸多评论大家，我已为自己设定为“外人”了。如果说我还有点“本钱”，不外乎我是曹剧的忠诚的崇拜者，对话剧艺术也曾痴迷过。但我深知和本相及其同行不是站在一个层次上，说出的话难免露怯！

说这些话，既不是为今天这篇漫笔式小序做什么铺垫，也非为自己的浅薄遮丑，而是想与本相的挚友们一道参与本相剧学的研讨，交流一些我的点滴体会，其中肯定会有诸多外行话，趁此机会也望诸位朋友给予指正。

—

对于本相剧学，无论是近距离还是远距离去观照，我认为他是循着这个脉络发展而来的：印象最深的是上世纪六十年代初，他在读李何林先生的硕士学位时，三年探索，他对曹禺先生剧作的精魂与诗意已有所发现。有这样一个故实，当时在我们这些喜欢戏剧艺术的师生中流行一部被授予斯大林

文学奖的书：叶尔米洛夫的《论契诃夫的戏剧创作》^①。一次我们俩就他的硕士论文初稿聊起了这部书。巧合的是我们都对叶氏的“潜流”说发生兴趣。本相从中获得了灵感和启示，他发现了曹剧也有一股“潜流”；而我则是从关汉卿的剧作中看到了这股“潜流”。我们俩都认为对戏剧巨匠的创作，必须挖掘其底蕴和把握这“潜流”，因为这是理解文本的要穴。也许由于大师的剧作都具有这种直接的现实背景下一股缓缓流淌的“潜流”，它的生活底蕴往往不是一眼就可以看清的，因此挖掘它就成为理解文本审美价值的关键。叶氏找到了契诃夫剧作中的“潜流”，于是他把契诃夫研究提升到一个新高度；而本相也找到了曹禺剧作中的“潜流”，于是本相的曹禺剧作论就在一个新的层次上发现了曹氏剧作取之不尽的隐性价值。话剧艺术发展史也充分证明曹禺的经典剧作都具有这种超越题材、超越时空的象征意蕴，而这象征意蕴正是有待我们开发的隐性价值的“潜流”。

我们那时还和黄克一块交流过悲剧性和喜剧性交叉点的问题，这个命题，追溯其根源，是别林斯基提出来的。就我的论忆，别氏是在《一八四三年的俄国文学》一文中提到：“群众只懂得外部的喜剧性，他们不懂得有一个喜剧性和悲剧性交叉之点，所唤起的不是轻松的、欢快的，而是痛苦的、辛酸的笑声。”^②本相正是在长期的曹禺研究中看到了他的人生、心灵和剧作不仅仅是悲剧性的正剧性的，而是看到了他的人生历程与剧作潜隐着那“悲剧性和喜剧性交叉之点”所产生的人生的永恒遗憾和不尽的况味所产生的强烈的艺术冲击力。本相在把握曹剧的审美价值时没有停留在体验、感悟黑暗王国的深渊中，所有正剧性的、喜剧性的东西都会激起悲剧性的回想，他体悟到的则是在悲喜的交叉点上人性的正负面和心灵上的冲突，这是他深一层

① 叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，人民文学出版社，1960年。

② 《别林斯基选集》第二卷，上海时代出版社，1953年，第125页。

次地理解戏剧的辩证法,当然也是历史的辩证法的表征。在我看来,本相的曹学研究在上世纪六十年代就已初步看到了曹禺剧作悲剧性的独特性,即伟大的剧作家从社会悲剧出发,创造了自己的戏剧性体系,在他的经典剧作中把悲与喜,美与丑,崇高与滑稽融合无间,构成了一个浑然一体、独具一格的艺术世界。因为本相已经一步步透视出曹禺剧作乃是他苦闷心灵的外化,他想唤起人们的不仅是沉重的、痛苦的、不能抑制的泪水;正如他的剧作中出现的某些喜剧性,也不是要唤起轻松的、欢快的笑声,而是想启迪人们思考他对“宇宙这一方面的憧憬”。这就像鲁迅先生所说:“笑和泪只隔一张纸,恐怕只有尝过泪的深味的人,才真正懂得人生的笑。”^①曹禺剧作中揭示的正是人生的深味。这是一种“智慧的痛苦”。我们从本相的《曹禺剧作论》中看到曹禺剧作中的诸多“隐喻”,和生命中的痛苦,所以我才敢于说,本相的曹禺研究起点很高,而后更提升到心灵史和戏剧美学的新的层次上了。这样的研究成果已经昭示,他以后的“诗化现实主义”戏剧观念此时已开始萌发。

如果说《曹禺剧作论》还是以文本诠释作为本相的研究策略的话,那么,它在研究界产生巨大影响又被曹禺所首肯、所赞赏后,本相没有放慢脚步,而是以采访形式直接走进曹禺的内心世界。这种面对面的心灵对话,开始了他的文本与对话相互参订、同步研究的新阶段。《曹禺传》、《苦闷的灵魂》就是这项同步研究的积极成果。这里,我倒想横插一笔,本相的这种研究策略引发了我的反思。因为,从前我一直遵循的是“回归文本”的理念,这是受了海涅和海明威等作家只言片语的影响,所以对作家生平资料和访谈录缺乏信任感,总怕他们“心口不一”,于是宁肯以文本第一的态度来对待作家心史的另一半。其实,今天一经反思,就会发现,历史过程和社会发展及诸种

^① 转引自《读书》1980年第10期,第37页。

生活方式影响着作家的心灵,所以现代人对自己心灵历程的兴趣或许大多与对政治经济历程的关心有关。作为反映人类历史中成为精神文化底层基础的感性、意绪、伦理模式和思维习惯的作家心灵应该也必须成为研究者从事探索的重要课题。因为这一切不可能在文本中都得到体现。本相正是在多次与曹禺面对面的心灵的直接交流过程中,他们之间的心灵终于在互动中得到契合。于是在我们打开《苦闷的灵魂》时,才会如此明快地看到,在书的纸底和纸背,蕴藏着“两个人”的郁勃之心灵脉动,蕴藏着对于文化专制主义的反抗之音。因此,我们不透过作家的直面现实的话语去追溯其灵魂深处,又如何能领会曹禺以自己的心灵所感受的时代和人民的心灵呢?所以我才在一次和友人闲谈时提到本相的《苦闷》一书,对我过去的认知和理念是一次很重要的校正。他启示了我,对待具有心灵史性质的经典作家及其文本,我们既要深入作家的灵魂,也要纵目他们所受规范的社会心灵总体。具体到本相解剖曹禺的苦闷灵魂时,正是他透过了曹禺的感性深处乃至一个发人深思的心灵悸动作为突破口,去综观时代风云与思潮。所以,本相的曹学绝没有停留在所谓“人学”的层面,而是深入到心灵史这一更为重要的层面,并给予审美观照。于是我们既感受到了本相的发现,随之,我们也得以认知了曹禺的心灵底蕴,明白了曹氏剧作中的诸多“隐喻”。《苦闷》一书让我联想到柯林伍德在《历史的观念》中的那句至理名言:“历史的知识是关于心灵在过去曾经做过什么事的知识”,“一切关于心灵的知识都是历史的。”^①信哉斯言。

① 柯林伍德:《历史的观念》,何兆武等译,中国社会科学出版社,1986年,第247、249页。

二

根据我的推测,本相以曹禺、郭沫若、田汉、夏衍等研究为依托,全面拓展其研究领域是不是和他到中国艺术研究院话剧所任职有关?我想,可能是这样的。他的话剧学是他的剧学的一个重要组成部分。不错,近三十年来,话剧研究已在现当代文学领域全面铺开,且成果丰硕,但仅就我视野所及,像本相的《中国话剧百年史述》(上、下)、《现当代戏剧论》、《中国话剧史研究概述》和《中国戏剧论辩》这样有史有论、亦史亦论的庞大系统工程似还未见。如果评论本相的这一系统工程,可以有诸多话题可谈,我这篇小序只就就本相剧学的方法论谈一点儿粗疏的看法。

一般地说,戏剧史研究和戏剧理论的建构,任何方法论意义上的策略和采用的具体方法,都来自戏剧研究者的学养、路数和兴趣。然而,对于学院派而言,方法论对于其研究的学术规范则是不可或缺的重要一环。本相在《文集》各卷后记中交代得都极为分明。他和他的合作者,始终关注发挥戏剧学建构的文化优势,即把百年戏剧发展史与论置于现代学术发展的文脉上来考察,并思考整个话剧之来龙去脉以及戏剧审美意识的科学建构。具体地谈有以下几个特点。

(一) 考察戏剧史—话剧史的视角:善于处理宏观与微观的辩证关系。宏观研究与微观研究二者相需若左右手。从本相的《中国话剧百年史述》可以看到他的宏观研究带活了微观研究。因为戏剧史研究的最终目的在于证明“为什么”,这就要甩掉许多无关宏旨的细微末节的东西;而另一方面,充分认识到微观研究对宏观研究的制约意义。因为“史”之研究不仅是靠推理

出来,而是根据大量资料进行分析、研究后归纳出来。因此宏观与微观合则双美,离则两伤。事实上,本相在建构话剧史时对与话剧艺术史有关的政治史、思想史、哲学、民俗学等都有所涉及和把握,从而在比较广阔的时空背景中去考察话剧发展的多种现象。这表现为“纵观”和“横观”两种形态。“纵观”是时间观,它要探讨话剧艺术的发展过程,认识和评述每个发展阶段的特点,各种综合艺术因素之间的联系、转化和演变的具体环节,从而可以较为准确地总结话剧发展史的基本规律;而“横观”是空间观,它要探索各个时期作家的创作思想、文化环境、作家群之间的相互联系及特点,流派在戏剧发展史上的意义等等。总之,戏剧宏观研究要求研究者具有高屋建瓴的壮阔胸襟和居高临下的宽广视野,这就使得研究者必须在更高的理论水平上掌握科学的观点和方法,具有较高的审美修养,而这一切,本相是完全具备这些条件并已付之操作。

(二) 对话剧艺术发展过程的联系的考察。中国百年话剧艺术的宏观研究,必须是发展的研究和比较的研究。话剧艺术在中国的兴起、发展与繁荣,必然是前有因,后有果的,因此,其前后发展的脉络必须搞清。《史述》等系列著作正是通过研究它之前的作家、作品和之后的戏剧发展来进行考察。这样做,不仅能更准确深刻地把握研究对象的地位和特色,还可理清戏剧艺术发展的脉络,又能阐明戏剧艺术在不同阶段的不同特征。

另外,在联系和比较中还可以真切地了解一代戏剧思潮的发展情况,了解一位剧作家和另一部剧作的演变过程,从而更准确地论定其得失。因为这比孤立地就事论事要科学得多,也必然深刻得多。本相的话剧史的比较研究其优势就在于使研究对象具有更大的鲜明性,所谓“两刃相割,利钝乃知;两论相订,是非乃见”。中国百年话剧发展过程既然不是孤立地存在和发展,而是有一个活动于其中的三维空间,那么一般的形象批评也就不能代替比较的批评。别林斯基就有言在先,他说:“要给与任何一个杰出的作者

以应得的评价,就必须确定它底创作特色,以及他在文学中的位置。前者不得不用艺术理论来说明,后者须把作者跟写作同一类东西的别人作一比较。”^①本相剧学方法论正是这样实践的。

(三)用综合研究法建构戏剧史新体系。本相的戏剧史研究,都能打破陈旧的格局,努力从戏剧作为综合艺术的特点出发,用综合研究法为戏剧史论新体系作出有益的探索。首先,本相绝对拒绝把话剧艺术视为自我封闭的体系研究,而是把它引入社会—历史范畴,把艺术放在历史的一般发展中进行整体性考察。因此,综合研究乃是一种立体性的研究。话剧同传统戏曲异中之同,就在于把握生活时存在许多中介因素,存在着以政治、经济、哲学、宗教、伦理、美学等等元素所组成的社会思潮的影响和渗透,这便是先哲所概括的,在意识形态领域各种因素的“交叉作用”的原理。^②

再看,我们都认同民族戏曲艺术熔歌舞、音乐、美术、杂技等于一炉,并以唱、念、做、打统一于上下场舞台规律的表演形式,它理所当然称得上是名副其实的、高度综合的艺术。然而,我们的话剧艺术研究还或多或少地以作品作家为主要研究对象,而对其舞台艺术的特点尚不够重视。因此,从一定意义上说,过去有些话剧史,大多是话剧文学史。事实是,剧本虽是一剧之本,但相对舞台来说,它还是个“半成品”,剧作家的创作构思和导演构思需在舞台上由演员的艺术表演加以体现。为此,作为舞台艺术的话剧艺术及其历史的研究,就不能离开综合艺术的特点。另外,本相的剧学是充分看到了话剧艺术蕴藏着多种艺术的综合而立体的特点,并作为“场上之剧”给予综合的观照。这种综合研究法对探索话剧艺术的变迁史及其规律是十分重要的。比如《史述》第五编第五章专门为焦菊隐先生的导演学派“立传”,正

① 《别林斯基选集》第一卷,上海时代出版社,1952年,第219页。

② 《恩格斯致约·布洛赫》,见《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社,第471页。