·当代文艺理论与思潮新探索·

钱锺书论“形”“象”与形象思维

——纪念钱锺书先生诞辰 110 周年

吴 晓 都

(中国社会科学院 外国文学研究所,北京 100732)

摘　要:形象与形象思维是近代文论的重要概念,钱锺书从中国古典文献的“形”与“象”辨析入手,结合西方古典文论的形象概念阐释,对近代俄国创立的形象思维论做了跨文化的审视。同时,他还以宋代文学家的“博喻”对比“莎士比亚式的比喻”,有力地佐证了马克思主义现实主义文论中“莎士比亚化”文艺主张的真理性。

关键词:钱锺书;形象思维;博喻;莎士比亚化

中图分类号:I0　　文献标志码:A　　文章编号:1002-462X(2020)09-0147-06

熟悉中国现代文学的读者都知道,钱锺书先生是善用比喻的文学大师,在小说《围城》中,塑造人物和描绘情景的比喻极为丰富,妙喻连珠,而这些精彩绝伦的比喻大多形象而鲜活,意象丰满,给读者留下了深刻的印象。钱先生深知,相较于哲学,“比喻是文学语言的擅长”[1]237。我们读过钱先生的文论,也知道他不大在文学的定义上做文章,而精于经典个例的广博比较。他说“兹不为文学立定义者,以文学如天童舍利,五色不定,随人见性,既苦繁多,不必更参鄙见,徒益争端。”[1]476但先生对文学具体现象和创作规律却执着研究,比如对“形”与“象”、对典型形象、对博喻、对莎士比亚式比喻、对形象思维论等等,他钻研起来,倒是津津有味、乐此不疲的。

在先秦文学中,老子、庄子的典籍以及屈原的《楚辞》,为文学读者和后世作家奉献了大量的经典形象。钱锺书的“形”“象”研究与形象思维研究的重点之一,就是专注在中华民族古典资源中去发现文学形象的精彩,摸索文学规律。值得我们特别重视的是,由于形象与形象思维论是近代以来的概念,而与这些近代文论概念相关的“形”与“象”这些独立的汉字,自古就存在;钱先生对形象研究以及对形象思维的研究正是着眼于民族文化源头的追溯。

一、“形”与“象”:材料与作品的辩证转换

钱先生在屈原《天问》的研读中细致地区分与深究了“形”与“象”的原始古义及其后来演变,并结合西方古典文化里相对应的理念,进行了深入的跨文化的比较研究。他指出:“盖‘像’出于‘形’,‘形’斯见‘像’,有‘像’安得无‘形’?今语固合而曰‘形象’,古人亦互文通用,如《乐记》:‘在天成像,在地成形’;《老子》四一章‘大象无形’;《庄子·庚桑楚》:‘以有形者象无形者而定矣’;《吕氏春秋·君守》:‘天无形而万物以成,至精无象而万物以化。’”“就《天问》此数语窥之,窃谓形与象未可概同。”由此可见,钱先生指出在中国古代,形与象两者还是有差异的。“‘形’者,完成之定状;‘像’者,未定形前沿革之暂貌。”“故圣·奥古斯丁阐释《创世纪》所言未有天地时之混沌,亦谓有质无形,乃物质之可成形而未具形者

基金项目:国家社会科学基金重大项目“马克思主义文学理论关键词及当代意义研究”(18ZDA275)

作者简介:吴晓都,1960 年生,中国社会科学院外国文学研究所研究员。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

(informitas materiae; quiddam inter forman et nihil; materia informe; materielem adhuc informem, sed certe formabilem); 后世诗人赋此曰: '有物未形, 先天地生'(An unshap'd kind of Something first appear'd)。" "席勒谈艺谓 '已成器定型之品亦只是素料朴材, 可供意匠心裁'。" "盖 '形' 可名, 非常名。春来花鸟, 具 '形' 之天然物色也, 而性癖耽吟者仅目为 '诗料'"; "及其吟安佳句, 具 '形' 之词章也, 而画家以为 '诗中有画' 之题, 作者以为驱使点化之资, 谈者以为赏析评述之本; 后之今视, 犹今之视昔, 相 '形' 而为 '象'。笔削已成史传, 已自具 '形' 矣; 增损史传以成小说, 则小说乃 '形', 史传 '惟象' 耳; 复改编小说成戏剧, 则小说 '惟象', 而 '形' 又属诸戏剧焉。翻其反而, 史家谋野有获, 小说戏剧, 悉归 '史料', 则其章回唱白即亦 '惟象', 须成史方得为具 '形'。'形' 乎 '象' 乎, 直所从言之异路而已。《文子·道原》: '已雕已琢, 还复于朴'; 窃谓荀易下句作 '亦复为朴', 八字便道出斯意矣。"[2]

在上述这一系列的典籍中形与象的意涵及演化的举例中, 钱先生阐明了远古文献里"形"与"象"的本义与转义, 特别是"形"与"象"的互文含义; 特别有价值的是, 钱先生为我们揭示了"形"与"象"在文艺创作中的互相转化、相辅相成的创作肌理, 即在一种条件下, "形"只是作为素材, "象"则是成形的作品; 而在另一种条件下, "象"又作为素材的"形", 等待转化为下一个"象"。东海西海, 心理攸同, 钱先生对中国古典文献中"形"(材料)与"象"(作品)在文艺创作中, 通过一定条件下, 前者转化成后者的规律的总结与阐发, 也可以用德国大诗人席勒的相关文论加以映证 "一块大理石虽然是而且永远是无生命的, 但通过建筑师和雕刻家的手同样可以变成活的形象。"[3]118 继而, 这感性的形象最终又成为精神的完美体现者——理性的完美实现, 即雕塑作品是"形", 它们最终构成了理性的"象"。冯至先生对席勒发现的这个"形"与"象"转化的过程也有一个精彩的总括 "游戏冲动既能驾驭(感性冲动的对象)形象, 从生活中取得素材, 也能创造(理性冲动的对象)形象, 用形象体现精神, 因而, 它的对象是 '活的形象'。这种 '活的形象' 也就是艺术的本质。'活的形象' 把感性与理性、被动与主动、物质与形式、变化与规律等对立面都给结合起来了, 成为从感性状态到理性状态, 从物质到形式的桥梁。"[3]9 可见, 西方的哲人同样也在"形"与"象"关系中发现了两者之间既对立又统一的辩证关系, 值得我们在跨文化比较研究中加以借鉴参照。

二、形象思维: 西方与俄国文论交互映照

钱锺书对于他所称之为"近代文艺理论"的形象思维论的直接研究主要体现在他于 1977 年参与选编的《外国作家批评家论形象思维》的英美部分的两篇序言中。他赞同形象思维这个由俄国文论家创立的文艺理论, 不过, 他对这个由俄国大批评家别林斯基创立的文艺理论术语及其在中国的接受做了一个实事求是的简短说明:

> 在西欧的文艺理论和哲学著作里, "形象思维"是个不经见的名词。黑格尔《美学》中译本第一卷第六页所谓"创作和形象思维的自由性"在原文里是 "die Freiheit der Produktion und der Gestaltungen"; 译为"形象思维"的那个字只是"形成" "完形"或者"构成形体"的意思, 现代西方资产阶级心理学派中很流行的"形态心理学"或"格式心理学"正是用同一个字命名。英国修正主义作家林赛(Jack Lindsay)用了"形象思维"(imaged thought)这个名词, 马上声明那是俄国文评里的术语; 这也表示它在西欧至今还是一个陌生的名称[4]4。。

通过钱先生的介绍, 让我们国内文论界知道了, 一是形象思维这个俄罗斯文论家别林斯基首创的文论观念长期以来不为英美文论界接受, 在西方古典文论典籍中名不见经传, 但还是有西方作家注意到了它的存在。二是新中国成立后, 国内西学译介已经开始接受形象思维这个俄罗斯文论家首创的文艺学术语, 比如在朱光潜先生翻译的黑格尔《美学》中就将"Gestaltungen"这个词汇译成了"形象思维"。这说明, 一方面, 苏联文论对当时中国文论界的确具有广泛强大的影响; 另

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一方面，外国文论翻译家及文学研究者也认为这个术语是符合世界文学创作规律的。因此，钱先生也在接下来的论述中就这样提供了理论文献上的支持“大体说来，所谓‘形象思维’相当于古希腊人的 phantasia 和古罗马人的 imaginatio。在中世纪和文艺复兴时期，phantasia 和 imaginatio 两字并用，也没有意义上的差别；十六七世纪古典主义理论家还继承着那种用法。但是，早在中世纪后期，已经有个别作者以这两个字分别指程度上不同的两种心理活动：phantasia 指高级的、富有创造性的想象，而 imaginatio 则指低级的幻想或梦想。”[4]4 钱先生提及的这两个与形象思维关联的西方古词还没有接近近代的形象理论。相反，钱先生注意到“古希腊文艺理论忽视‘想象’，亚里士多德《诗学》里没有只言片语提到它；古希腊哲学和心理学对‘想象’歧视甚至敌视”。而近代的形象思维理论的一个重要内容就是研究作家在创作中如何发挥自己的主观想象力。想象在形象思维的过程中起着非常重要的作用，在情节的酝酿和情节与情节之间的逻辑衔接中想象是一个重要的因素，它推动着情节的发展。西方古代的文论家忽视或敌视包括想象在内的文艺形象思维规律，并不意味着这个固有规律消失或不存在。

随着文艺思想和文艺理论的发展，欧洲文论界和哲学界发现形象思维规律并创造形象思维理论是必然的。钱先生在审视了文艺复兴到古典主义，在但丁、莱布尼茨、维柯及谢林对想象的认识与研究后，为我们大致勾勒了前形象思维论在欧洲思想界发展的脉络。他指出，“但丁在他的名作《神曲》里对‘崇高的想象’（l’alta fantasia）表示企仰，意大利有个别文论家开始重视‘想象’加以研究分析，企图抬高它在精神活动里的位置”，而这种重视与抬高的结果促进了西方近似的形象思维理论的发展，哲学界关于概念里抽象与包含形象的两类形态的发现，也间接地支持了这种努力。莱布尼茨把认识分为“暧昧的和显明的；显明的认识又可以分为混乱的和清晰的；清晰的认识又可以分为足够的和不足够的；足够的认识又可以分为符号的和形象的（cognitio vel symbolica wel intuitiva）。既足够而又有形象是最完美的认识”[4]18。钱锺书先生在译介了莱布尼茨的这段关于人的认识的深度阐释后，认为莱布尼茨“创造了一个和现代文论所谓‘形象思维’表面相似的名词”[4]6。之所以说它是表面相似，就是因为在钱先生看来，莱布尼茨在这里讲的都不是“想象”，也不是在谈文艺，不过，莱布尼茨发明的术语“intuiniva”被后来的文论家美学家克罗齐借用来创造了一个与形象思维类同的名词“形象认识”（conoscenza intuitiva）。显而易见，钱先生对形象思维论持鲜明的肯定态度，“形象思维作为文艺创作的固有规律，在西方古典文论中，从亚里士多德以来就有所论述……虽然在用词的含义上不完全一致，但多数作家，特别是在进入 19 世纪浪漫主义时期以后，都强调想象在创造中的支配作用，实际上就是肯定了形象思维”[4]180。

虽然，长于西方文学与文论研究的钱先生没有直接评价别林斯基创立的形象思维论，但是他对想象概念在欧洲古典和现代文论中阐释的演变及其在文论中地位的提升的介绍间接地肯定了别林斯基的形象思维论。别林斯基在对冯维津著作和扎果斯金作品的评析中首先提出了“诗歌是寓于形象的思维”，又在评价伊万·瓦年科的《俄罗斯童话》中再一次重申“诗歌不是什么别的东西，而是寓于形象的思维”。而俄国批评家发现并创立的形象思维论却不仅仅是从俄罗斯文艺界的历史与现状中生发出来的，它也是在吸取和继承了欧洲文论家关于想象理论的基础上发展而来的。别林斯基是德国文艺和美学的忠实学生，他是黑格尔美学的信徒，对黑格尔同时代的大诗人席勒的美学思想也十分熟悉。席勒在《审美教育书简》中阐释艺术起源于游戏时，就特别强调了“活的形象”在游戏冲动中的意义“游戏冲动的对象，用一种普通的说法来表示，可以叫做活的形象，这个概念用以表示现象的一切审美特性，一言以蔽之，用以表现最广义的美。”[5]118 这位大诗人接着又扩展了他的“活的形象”的阐释“要成为活的形象，就需要他的形象是生活，他的生活是形象。……只有当他的形式在我们的感觉里活着，而他的生活在我们的知性中取得形式时，他才是活的形象。”[5]119 别林斯基在他的形象思维论中

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

继承了德国美学，也着重阐明了想象在形象思维中的作用。“谁懂得诗歌，谁就已赋有诗情的灵魂；可是，要使自己成为一个诗人，这还嫌不够：为达到这一点起见，必须天生赋有创造性的想象，只有它才构成诗人之所以有别于非诗人的特长。”[4]67从他评价普希金诗歌特点的名言“哪里有生活哪里就有诗歌”，在回答什么是诗这个问题时他就指出，“诗的这种定义使想象（фантазия）与心灵的其他能力、主要是与理智发生活生生的有机的相互关系”[4]69。我们仿佛依稀地洞见了他形象思维论建构后面席勒的优美身影。朱光潜先生在《西方美学史》中高度评价别林斯基的文艺理论探索，称他的理论具有很大的发展潜力，而形象思维理论就是其中之一。到了20世纪，钱学森先生就把逻辑思维、形象思维与灵感思维作为人类思维研究领域的三大思维类型。其实，钱锺书先生在60年代早期也开始注意研究形象思维并有独特的见解。他认为，西方近代重要的美学家和哲学家对形象认识的肯定“澄清了过去美学流派中关于形象思维与抽象思维的混淆，对形象认识的特点做了富有启发性的论述，丰富了西方美学的思想园地”[4]181。

三、形象化的三个观照维度：博喻与莎士比亚式及莎士比亚化

形象思维论是新中国文艺理论吸收外来文论资源里一个最重要的构成。来自俄苏文艺理论与批评界的这个文学理论被我们文论界普遍接受，广泛讨论。当然，后来这个理论也命运多舛。在“文革”中，形象思维论很滑稽地被当作“修正主义文艺理论”遭到批判。粉碎“四人帮”以后，《人民日报》发表了毛泽东给陈毅的一封谈诗歌的信，信里论及并肯定了形象思维理论，毛泽东指出“又诗要用形象思维，不能如散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用的。……宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”[5]毛泽东关于形象思维的重要论述为我国文艺理论界和批评界拨乱反正，恢复这个科学中著名的文学理论的声誉以极大的鼓舞和推动。钱锺书先生有关的形象思维的新论述就是在这个时代背景下阐发的。他在修订的《通感》一文中明确地把形象思维与逻辑思维并列，而且强调形象思维对于文学创作的重要性“逻辑思维所避忌的推移法，恰恰是形象思维惯用的手段。”[1]259-260

钱先生在文学研究中尊崇马克思主义的文艺理论，也十分重视思想表现形象化在文学艺术，特别是在诗歌创作中及其评价中的重要地位。他十分赞同毛泽东对宋代诗歌爱讲理、缺形象缺点的批评，在再版的《宋诗选注》的《序》中专门引用了他的相关论述作为其新时期宋诗研究的指导思想，钱先生对宋诗的缺点也看得准确，并且进一步具体指出宋代那些诗家错误的源头在唐朝，即他们没有很好地继承唐诗重视形象的优良传统，反而东施效颦地沾染了韩愈与白居易以来在诗中枯燥说理的弊病。“宋诗有个缺陷，爱讲道理，发议论；道理往往粗浅，议论往往陈旧，也煞费笔墨去发挥申说。这种风气，韩愈，白居易以来的唐诗里已有，宋代‘宋理’或‘道学’的兴盛使它普遍流播。”[6]7这就从源与流上进一步揭露了宋诗的文学创作流弊。

而卓尔不群的苏东坡，恰恰与偏爱讲理的同朝诗家不同，苏轼的诗歌是“丰富、新鲜、贴切”比喻（钱锺书语）生动的形象大宝库。钱锺书把苏东坡视为最懂形象思维规律的大诗人，在《宋诗选注》中特别称赞他善于把宋代散文家“博喻”的优点吸收到诗歌创作领域，堪称一绝，并且又立刻跨文化地敏锐地联想到西方文学类似创作的规律性现象，指出苏东坡与宋代散文中的“博喻”恰似“西洋人所称道的莎士比亚式的比喻”。这就为我们研究苏轼诗歌形象化的特点打开了一扇跨文化的诗学大门，开辟了研究中国文学中形象思维艺术实践的新途径。

比喻或比兴，就是形象思维过程中最古老、最重要的实现方式，比喻或比兴是将抽象的道理、现象，或要形容的人或事形象化的最重要的手段之一。钱先生关于形象思维的研究就多与东西方古典诗歌里的比喻研究相联系。

布封说，“风格即人”，在《宋诗选注》中苏轼这一辑的“小序”里，东坡诗歌比喻的丰富，成为

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

钱锺书评价苏轼风格的第一位的特点，他认为这是苏东坡诗歌在风格上最值得称道的地方，也是苏轼诗歌最大的特色。“他在风格上的特色是比喻的丰富、新鲜和贴切，而且在他的诗里还看得到宋代讲究散文的人所谓‘博喻’，或者西洋人所称道的莎士比亚式的比喻，一连串把五花八门的形象来表达一件事物的一个方面或一种状态。这种描写和衬托的方法仿佛是采用了旧小说里讲的‘车轮战法’，连一接二的搞得那件事物应接不暇，本相毕现，降服在诗人的笔下。”[3]61 钱先生接二连三地举出苏轼运用诸种形象比喻一物的许多佳例。“但是我们试看苏轼的《百步洪》第一首里写水波冲泄的一段‘有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷’，四句里七种形象。”“《石鼓歌》里用六种形象来讲‘时得一二遗八九’，《读孟郊诗》第一首里用四种形象来讲‘佳处时一遭’”这些都被钱先生赞誉为“‘博喻’的佳例。”“上古理论家早已著重诗歌语言的形象化，很注意比喻；在这一点上，苏轼充分满足了他们的要求。”[3]62 在这里，我们可以清晰地看到，钱先生通过苏轼诗歌形象化的特点对形象思维论研究中的独特贡献：他善于站在中华民族文化的基石上把中国古代文学创作经验与西方文学的经验加以合乎规律地细致比较，从而从东西方文学经验上深一层论证俄罗斯创立形象思维理论的正确性。这就深度地融通了诗论和外国文论，打通了中国文学与外国文学、中国诗学与外国诗学。

钱锺书先生在宋诗研究中，结合苏东坡、贺铸等注重“博喻”的特点，自然而然地联想到“西方人所称道的莎士比亚式的比喻”[3]61。而钱先生在苏轼诗评中提到的“莎士比亚式比喻”也很自然地使我们联想到马克思主义现实主义文论中十分著名的“莎士比亚化”的创作主张。熟悉马克思主义文论的读者都知道，马克思主义现实主义的创作论历来主张作家追求形象生动地描绘社会生活的“莎士比亚化”，而不赞成“席勒式的时代精神传声筒”。莎士比亚化，是马克思主义现实主义文论最重要的审美与创作观念。马克思主义文论的“莎士比亚化”，也可以用钱锺书先生所提到的中国文学“博喻”来作异质文化的同类比较。马克思恩格斯在著名的《德意志意识形态》一文中就用莎士比亚的“博喻”形象而准确地揭示了资本语境中金钱（金子）的本质与“神奇”作用：

> 金钱是财产的最一般的形式，它与个人的独特性很少有共同特点，它甚至还直接与个人的独特性相对立，关于这一点，莎士比亚要比我们那些满口理论的小资产者知道得更清楚
>
> “金子，只要有一点儿，
> 就可以使黑变成白，
> 丑变成美，
> 错变成对，
> 卑贱变成高贵，
> 懦夫变成勇士，
> 老朽的变成朝气勃勃！
> 啊！这个闪闪发光的骗子手……
> 它使人拜倒于多年不愈的脓疮之前；
> 它使得年老色衰的孀妇得到丈夫；
> 那身染毒疮的人，连医院也感到讨厌而要把他逐出门，
> 但它能使他散发芬芳，象三春天气一样娇艳！……
> ……你，我们看得见的神，
> 你可使性格全异的人接近，
> 使他们接吻！……”[4]394

如果说，苏东坡一口气接连用了七种形象（喻体）多侧面地比喻“水波冲泄”，那么莎士比亚也是一气呵成用了六七种形象比喻多侧面地铺陈了金子（金钱）的神奇能力。两者同样是用一连串的令人目不暇接甚至喘不过气来的精彩的“博喻”。真可谓东海西海，“博喻”攸同。

让我们感到特别钦佩的是钱先生在“博喻”和形象思维的研究中，实际上以自己的精深渊博的研究与马克思主义的文论有了文艺观念上“真诚的思想融合”（the meeting of true mainds）（钱锺书语）。马克思在致拉萨尔关于现实主义创作的著名文艺通信中，马克思针对拉萨尔悲剧《济金根》“最大缺点”即“把个人变成时代精神的单纯传声筒”的“席勒式”，就明确地提出了著名的

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

“莎士比亚化”的观念。恩格斯继承了马克思的“莎士比亚化”理念，对现实主义倾向性的理解也做了精辟的阐释。在恩格斯看来，文学作品中思想倾向性固然重要，但这思想倾向不应该是机械的、脱离作品语境的僵硬的表述，而应该是在场景与形象的刻画中自然而然地流露出来。恩格斯同样也高度评价莎士比亚，他对莎翁的赞扬甚至远远超过了对自己民族文学的评价：“单是《风流娘儿们》的第一幕就比全部德国文学包含着更多的生活气息和现实性。单是那个兰斯和他的狗克莱勃就比全部德国喜剧加在一起更具有价值。莎士比亚往往采取大刀阔斧的手法来急速收场，从而减少实际上相当无聊但又不可避免的废话。”[7] 在致拉萨尔的信中，恩格斯也像马克思那样推崇“莎士比亚化”，他认为理想化的德国戏剧应该达到的高度就是“有较大思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美融合”。在笔者看来，马克思主义现实主义文论中的“莎士比亚化”，就是艺术场景与情节的丰富性、人物形象的生动性、艺术语言的形象化以及艺术形象的真实生活化。在钱先生的文论研究中，虽然没有直接撰文阐释马克思主义文论的重要概念“莎士比亚化”，但他在宋代诗歌的具体研究中通过对“博喻”的广泛涉猎，触类旁通地扩展至“莎士比亚式比喻”的比较研究，从而也间接地佐证了马克思主义文论创作主张的科学性，验证了马克思主义经典作家提倡“莎士比亚化”创作方向的真理性。

结　语

钱锺书先生关于“形”与“象”博喻、形象思维以及“莎士比亚化”的研究给我们当代跨文化文学研究以如下启示：

第一，他肯定形象思维是东西方文学创作特别是诗歌创作里的必须遵守的固有规律。他的跨文化溯源比较研究方法有助于深化我们的古典文论词源研究。

第二，他从中国的诗论的文化视角来审视现代文论中的形象概念与形象思维，提出了注重“形”与“象”的互文与互动关系，丰富了形象思维论的阐释。

第三，钱先生通过“博喻”把中国古典文论与马克思主义的“莎士比亚化”观念及俄罗斯的形象思维论有机地融通、整合一体，从中国文化和跨文化比较的角度，深化了马克思主义文论中有关莎士比亚化的阐释，从而丰富了马克思主义文艺理论的阐释资源。

第四，钱先生从跨文化的语境对“形”与“象”以及形象思维论的思考，对于当下的文论建构特别是对于我们重新认识俄罗斯近代文学理论的重要贡献之一——形象思维论具有非常重要的学科建构意义。

参考文献：

[1] 钱锺书《钱锺书散文选》，杭州：浙江文艺出版社1997年版。

[2] 钱锺书《管锥编》（第2册），北京：中华书局1989年版，第611-612页。

[3] 席勒《审美教育书简》，冯至、范大灿译，上海：上海人民出版社2003年版。

[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》，北京：中国社会科学出版社1979年版。

[5] 《毛泽东年谱（1949—1976）》（第5卷），北京：中央文献出版社2013年版，第512页、513页。

[6] 钱锺书《宋诗选注》，北京：人民文学出版社1997年版。

[7] 《马克思恩格斯论文学与艺术》，陆梅林辑注，北京：人民文学出版社1982年版，第403页。

责任编辑：修　磊

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net