

《押沙龙，押沙龙！》中的哥特手法

肖明翰

哥特 (gothic) 一词来源于中世纪一个条顿部落的名字 (Goth)。在其专著《哥特式小说》中，布兰丹·享尼塞指出，“‘哥特式’这个术语有三种主要含义：野蛮，如像中世纪的哥特部落……；中世纪，和与之相联的城堡、带甲武士和骑士精神；超自然性，和随之而来的恐惧、未知与神秘。”^①十八世纪的哥特式作家和他们后来的追随者们创造出的哥特式小说就体现了这些基本意义。这种小说具有一些自己独特的主题、情节、风格与手法。

作为一种文学体裁，哥特式小说于1764年出现在英国。那一年贺拉斯·华普尔发表了《奥特龙多的城堡——一个哥特式故事》，大受欢迎。随之大批作家竞相效法。虽然在十九和二十世纪哥特式小说主要属于通俗小说的范围，但许多严肃的，甚至第一流的作家和诗人都创作过哥特式作品或在其著作中大量使用过哥特手法。比如英国的柯尔律治、济慈、拜伦、狄更斯和勃朗蒂姐妹，美国的霍桑、爱伦·坡、马克·吐温、詹姆斯·福克纳和弗兰娜莉·奥康纳等就是其中著名的例子。这样，在英美文学中逐渐形成了一个引人注目的哥特式传统，而这种传统在美国南方文学中的影响尤为广泛和深远。

威廉·福克纳的小说《押沙龙，押沙龙！》被许多评论家认为是二十世纪最伟大的作品之一，而它明显得力于哥特式传统。美国著名评论家麦尔肯·考利认为这部小说“似乎属于哥特式浪漫小说”^②，而勒斯列·弗德勒在其颇有影响的著作《美国小说中的爱与死》中走得更远。在很大程度上这是一部研究美国文学中的哥特式传统的论著。在书中他认为《押沙龙，押沙龙！》是“美国哥特式小说中最动人的一部。”^③伊丽莎白·克尔，一个很有眼光的福克纳评论家，在她关于福克纳作品的哥特主义的专著《威廉·福克纳的哥特式领地》中也认为这是一部“明显的哥特式”小说^④。虽然这些评论家在很大程度上是对的，而且哥特式成分在这部小说中也的确颇为明显，但我认为不能把它仅仅看作是一部哥特式小说。在许多方面《押沙龙，押沙龙！》超越了哥特式小说的范畴。严格地说，这部小说中的哥特式成分不是目的，而是手段；是服务于作者整个艺术创作，服务于作者对南方历史、对旧南方的发展和毁灭的根源的探索的工具；是他表现过去时代的阴影怎样控制着现代社会中旧南方飘零子弟的命运的艺术手法。本文打算从小说的地点背景、人物性格、情节事件和主题发展等方面来讨论《押沙龙，押沙龙！》中的哥特式成分及其作用，同时也指出在哪些主要地方福克纳超越了哥特式传统，从而把两方面结合起来深入探索小说的意义。

在托马斯·斯特潘死去四十一年后，关于他的传说已成了一个很不完整的传奇故事。《押沙龙，押沙龙！》所描写的就是老处女罗莎、康普森先生，昆丁（和他在哈佛大学的同

学施立夫)等分别从不同的角度、为了不同的目的把这个传说的残余片段编织成一个故事,探索它的意义。他们,特别是昆丁和他的同学使用了大量的猜测和想象来填补故事本身已失去的环节。结果,不仅故事的“真实”部分,而且特别是那些由猜测和想象所添加的部分都强有力地表现出旧南方的罪恶和这些叙述者们(旧南方的遗老遗少的代表)的绝境和痛苦的根源。

小说一开始就呈现出一个典型的哥特式场面:第一部分的叙述者罗莎,象一个“钉死在十字架上的孩子”(p.8)⑤,在“一个百叶窗已关闭了四十三个夏季的阴暗闷热不透风的房间”(p.7)里讲述一个关于“鬼怪”的故事。这个开场就为小说定下了阴郁的调子和制造出一种恐怖而神秘的气氛。这个充满尘埃的紧闭的房间则是一个缩小了的哥特式“城堡”的形象。《押沙龙,押沙龙!》中真正的“城堡”是那座巨大的、荒废了的、神秘而恐怖的庄园:斯特潘之百里。在哥特式小说中,城堡通常远离社会、隐藏在阴暗古老的丛林之中或险峻的山峰之上。斯特潘的庄园就建造在离杰弗逊这个小镇十二英里的丛林中。这种与社会的脱离就是为不合常情和违反社会习俗、道德规范的行为准备条件,使读者能接受任何违反常规的事件。在这种场所,斯特潘的野蛮、残酷和不道德的行为都可以随心所欲地进行。然而在《押沙龙,押沙龙!》中,联系到小说反种族主义的主题,斯特潘的庄园孤立于社会之外还有一定的象征性,即南方庄园经济赖以生存和发展的奴隶制同现代文明格格不入。实际上,斯特潘之百里的形象在小说中具有极为重要的意义。作者曾打算将这部小说起名为《黑色庄园》,用以象征那建立在奴隶制和种族主义基础上的旧南方。然而,这部小说中不是所有的事件都发生在斯特潘的庄园,也不是所有的事件都具有哥特式性质。比如邦恩同亨利的新奥尔良之行,他们的军旅生活、特别是斯特潘在西弗吉尼亚山区的“伊甸园”式的童年生活,所有这些事件同哥特主义都碰不上边。而它们广阔的地域背景明显地超出了哥特式小说的通常范围。这意味着福克纳远非仅仅在制造哥特式恐怖气氛,而是在表现整个南方的兴衰史。书中一系列哥特式场景制造了强烈的阴郁、恐怖的气氛,而这种气氛又帮助暴露旧南方的罪恶本质。

但是,旧南方的本质在小说中的人物和他们的所作所为中得到最好的体现。对《押沙龙,押沙龙!》的人物进行仔细分析可以发现这些人物在一定程度上可按哥特式类型划分。比如,斯特潘的前妻(在她进行复仇以前),邦恩的情妇可被看作是那种“受难的妻子”(suffering wife)的形象。斯特潘的前妻同曼弗莱德⑥的妻子一样被简单地“推在一旁”,因为她们都不能生出能继承“王朝”的儿子,前者因为被怀疑有黑人血统,后者则因为身体虚弱。但小说中的哥特主义在斯特潘身上得到最充分的体现:然而也正是在斯特潘身上,小说中的非哥特成分表现得特别突出,并对小说的主题发展起着关键作用。

在哥特式小说中,主人公通常是一个大于生活的崇高(sublime)的艺术形象,充满力量与意志;同时他又是一个恶棍英雄(villain hero),迫害弱者、陷害无辜。斯特潘正是这样一个人物。对罗莎和杰弗逊镇的许多人来说,他似乎具有某种“超自然”的力量。杰弗逊的市民们对他既恨又怕。罗莎在整个叙述中从未用过他的名字,而称他为“罪恶的根源”、“妖怪”、“魔鬼”、“天堂不会要地狱不敢收”(p.172)的恶魔。她这样讲自然是出自于她的仇恨,但也表现出即使在他死去四十多年后,她还对他怀有明显的恐怖与敬畏心情。他不仅只身镇压了西印度群岛黑奴的反抗,野蛮地对待自己的奴隶,战胜了他雇佣的法国建

筑师，而且打败了整个杰弗逊镇。他的力量就在于他的冷酷与超人的意志。他可以说是意志的化身。为了实现他的“蓝图”（即建立一个纯白人血统的庄园“王朝”），他不顾一切，什么都干得出来。他使四个妇女直接成了他的牺牲品，并实际上毁了他自己的四个孩子。他不仅使罗莎一辈子生活在恐怖与愤怒之中，而且使当地的人们对他感到一种不可名状的神秘、敬畏和恐惧。

就从上面讲的来看，我们很容易把他看作是如罗莎所说的，一个“魔鬼”，或者如许多评论家所说的，一个“浮士德”。如果斯特潘是一个彻头彻尾的坏蛋，可以被简单地看作是一个“魔鬼”或“浮士德式的人物”^⑦，《押沙龙，押沙龙！》将不难被划为一部典型的哥特式小说。这正是考利和弗德勒在他们的论著中所持的态度。考利说这是一部“哥特式浪漫小说……斯特潘上校乃其浮士德而查尔斯·邦恩乃其曼弗莱德”^⑧。弗德勒也认为斯特潘“与其说是人，不如说是魔鬼”，“只有那个伟大的神话的名字（浮士德）才足以描绘他。”^⑨正因为如此，他把《押沙龙，押沙龙！》看作是最为动人的哥特式小说。然而这样做，他们实际上不仅没有真正理解斯特潘这个人物，而且极大地局限了作品的范围与意义。

法玛在其研究哥特主义的专著《哥特火焰》中曾指出：“哥特式小说中没有黑白之间的各种层次的灰色：其人物大多要么是阴险而穷凶极恶的恶棍，要么是纯洁的天使”^⑩。虽然这个结论多少失之于绝对化，但以此来划分哥特式作品的主要人物则大体上是对的。然而这种非此即彼的划分方法却不大适合于《押沙龙，押沙龙！》，小说的人物中不存在这种黑白分明的天使与魔鬼之间的区别。自然斯特潘身上有着罪恶的一面，而他那“魔鬼”的形象在一定程度上是罗莎这个叙述者的仇恨的产物。

首先，斯特潘不是一个天生的恶棍。恰恰相反，在童年时代他是一个亚当式的天真的孩子，生活在西弗尼吉亚山区的那种好象是伊甸园般的生活之中。那里没有人与人（印第安人除外）和财产之间的不平等。当他的家庭迁居到弗尼吉亚时，他被人与人之间的不平等所震惊了。在他被从一个庄园的大门前赶走后，他所蒙受的巨大屈辱使他决心报仇。然而他的报仇计划不是铲除这种不平等，而是要建立一座比那座庄园更大的庄园，建立一个建筑在不平等基础上的、人奴役人的纯白人血统的庄园“王朝”。正是这个复仇计划，即他所称的“蓝图”，把他从一个天真无邪的孩子变成了罗莎所说的恶魔式人物。再进一步，我们可以看到，是那种建立在奴隶制和等级制之上的不平等的社会把他变得如此。因此，那个社会才是真正的罪恶之源。

其次，斯特潘也不是像浮士德那样把灵魂交给了魔鬼的人。比如他完全有能力霸占罗莎，而他并没有这样做。在军营里他对亨利明显地表现出父亲的慈爱。特别是他在抛弃前妻时把自己的整个庄园和全部财富都留给了她。虽然那种不道德的行为不能用财产来补赏，但这种补赏也表明他并非一个十恶不赦的坏蛋。而且就是在补赏之后，他还是多少感到“良心”上的谴责（p.262）。另一方面，斯特潘身上除了带有残忍、暴力和毁灭的倾向外，他还同创造、行动、不屈的意志联系在一起。他不屈不挠地为实现自己的蓝图而奋斗，并同他的奴隶们一道辛勤劳动（他因此而受到许多人的鄙视）来建造起当地最大的庄园。这些过去时代的“优良品质”在现代南方社会已消失了。所以它们更为康普森先生、昆丁和福克纳本人所称颂。他们在叙述斯特潘的故事时除了表达他们对旧南方的罪恶的愤慨，也表现了他们对旧南方的缅怀。在不同的场合，福克纳强烈地表明他希望那些过去时代的优秀品质能在现代

发扬光大。总的来说，小说并非简单地谴责斯特潘，它只是谴责他所代表的旧南方社会中的罪恶；另一方面它也赞扬了他所体现的旧南方的一些好的方面。他身上的哥特式和非哥特式因素都有效地服务于他这个艺术形象的塑造。

下面简单讨论一下《押沙龙，押沙龙！》中的哥特式事件与情节。哥特式事件总是充满神秘与暴力。凶杀、追捕和某种隐秘的发现都是哥特式小说中常有的事件。这部小说中最主要的事件可以说是凶杀与自杀。小说中共有八人死于非自然性死亡：一个死于绝食，一个为了自杀而冲向警察，二个死于自焚，其余四人都被凶杀，包括斯特潘本人。这些死亡事件中邦恩被亨利枪杀这个事件是小说的关键，也是小说的谜中之谜。小说中有三章以这个凶杀场面，或对它的提及来结束，但都没有明示凶杀的原因。这自然制造了并不断增加了一种神秘气氛。这部小说在很大程度上就是为了解答这个谜，然而这几个叙述者在努力解答这个谜的过程中却创造出更多的谜。

巴顿·阿蒙德指出：“神秘这个词自然而然地同哥特体裁联系在一起。”^①也许没有任何一部小说，不论是否是哥特式小说，比《押沙龙，押沙龙！》有更多的不论是解答了的还是最终没有解答的谜。这部小说实际上就是以一系列谜开始的。比如斯特潘的财产与来历，他同科德弗尔德之间的交易等。接着小说推出一个接一个的谜：邦恩的来历和种族问题，为什么斯特潘要否定他的婚姻？亨利为什么抛弃他的继承权？邦恩的尸体上发现的照片是谁？其目的何在？斯特潘是否去了新奥尔良？去干什么？斯特潘对罗莎提出什么“建议”，以至使她一辈子都生活在仇恨与愤怒之中？罗莎怎么知道有什么“东西”藏在斯特潘之百里？瓦希为什么要杀死斯特潘？以及其它许多谜。除了斯特潘的童年，其它所有的谜要么用猜测来解答的，比如邦恩身上的照片和瓦希杀死斯特潘的动机；要么就根本没有解答，比如斯特潘财富的来历和罗莎为什么知道亨利藏在庄园里。这种用猜测的方式，甚至用根本不予解答的方式来对待这些谜的手法是这部小说的一大特色。一般哥特式小说都依靠各式各样的谜和由之而产生的悬念与神秘来发展其情节，但其结果几乎无一例外都是真相大白。而《押沙龙，押沙龙！》这样有意识地留下大量悬而未决的谜一方面真实反映出现实生活包含着大量难以解答的谜，另一方面也迫使读者作进一步的探索。它不简单地要读者接受现成的结论，而是要读者一道来探索，来作出自己的结论。所以难怪这部小说成了现代小说中最令人着迷的作品之一。它引起了打不完的笔墨官司，每年都有大量论文对它进行探讨或相互进行批评与反批评。

还有一点同哥特式小说不同的是，哥特小说着重于引起读者的好奇心；而《押沙龙，押沙龙！》则注重依靠读者的才智与想象力。E·M·福斯特在其名著《小说诸方面》中对情节（plot）与故事（story）作了区分。前者的核心是因果关系，而后者的基础是时间关系。在哥特式小说中，我们感兴趣的是“下面怎样？”，而在《押沙龙，押沙龙！》中，我们不断地在问“为什么？”。所以一部哥特式小说主要是“引起好奇心”，而《押沙龙，押沙龙！》则“要求才智与记忆”^②。实际上斯特潘的故事中的“真实”事件几乎在小说一开头（第十八页上）就已大多提到，随后各叙述者又在不同场合从不同的角度提到，所以当我们后来一一面对这些事件时，我们对这些事件本身远不如对它们背后的原因感兴趣。我们和叙述者一道都在竭力探索和发现隐藏在背后的谜底。我们探索的结果发现这些谜底几乎都同奴隶制、种族主义、等级制度等社会罪恶相关。另一方面，福斯特对记忆的强调对阅读《押

沙龙，押沙龙！》有特别重要的意义。如果不记住作者在各处留下的无数线索与暗示，我们就没法走出这部极为复杂的小说布下的迷宫。在阅读的时候，我们必须不断地在心里回到五十页或一百页以前提到过的事，因为书中的时间顺序完全被打乱。小说不是按时间顺序而是按空间形式来构造的。这也大大超出了哥特式小说的传统结构。

即使如此，《押沙龙，押沙龙！》中仍然有一些典型的哥特式事件。其中最为“哥特”的无疑是昆丁同罗莎去已荒芜了的斯特潘之百里那次恶梦般的夜行。这里我想把关于这次夜行的讨论同关于作品的主题思想的讨论结合起来，因为这次夜行实际上是小说的探索主题（The quest theme）的形象化。探索主题在浪漫小说，包括哥特式小说中极为普遍。同时，对它的讨论自然会引导到小说的基本主题：对社会、对南方历史和对那些生活在新世界中的旧时代的人们的生活与内心世界的探索。

这次夜行是小说的中心。它是罗莎把昆丁“召”到她那紧闭的房屋中去听她讲述“鬼怪”故事和昆丁的父亲康普森先生，在当天下午从另一角度来讲述关于斯特潘的传说的原因。这次行动在第二章的开头有所暗示，在第五章的结尾进一步提到，然而对它的叙述要等到小说的结尾从而把逐渐造成的恐怖与神秘气氛推到高潮。就是在这次行动中，昆丁“发现”了小说的，也是斯特潘家族的谜中之谜——邦恩的出身和黑人血统。这就解答了斯特潘为什么要抛弃他的前妻和儿子，为什么要否定其女儿朱迪丝同邦恩之间的婚姻，为什么亨利要杀死邦恩的原因。即使亨利能容忍乱伦，容忍邦恩同自己的妹妹，也是邦恩的异母同父的妹妹结婚，他也不能容忍这个“黑鬼”同朱迪丝结婚，尽管他们已是亲密无间、生死与共的朋友。但实际上邦恩所期望的并非是同朱迪丝结婚，他仅仅是以此为手段来迫使斯特潘承认他是他的儿子。只要斯特潘稍作暗示，承认他，他就会永远离开。邦恩决非期望得到斯特潘的财产或女儿。这里福克纳驳斥了白人种族主义者关于黑人想夺取南方的财富和白人妇女的谬论。他表明黑人们所希望的是被当作人，受到公正、平等的待遇。邦恩的那些想得到承认的内心独白（虽然是叙述者所想象的）是书中最动人的部分，它们充分显示出福克纳的人道主义立场和对种族主义的愤慨。

最初，福克纳打算让康普森先生告诉昆丁关于邦恩的隐秘，后来他改变了主意，而是让昆丁自己去发现它并反过来告诉他父亲。然而细心的读者会注意到小说中有大量仔细安排的细节在暗示昆丁并没有发现这些隐秘，而仅仅是猜出了它们。有些评论家认为是罗莎在路上告诉昆丁的。然而罗莎自己从未想到邦恩是斯特潘的儿子，更不用说他身上的黑人血统；因为她在黑暗中摔倒在地时对吉姆（邦恩的孙子）说：“你不是斯特潘家的人，你不必让我躺在尘土中”（p.371）。亨利是唯一可能告诉昆丁隐秘的人。然而他同昆丁之间简短的对话（p.373）也完全排除了谈论那些隐秘的可能性。并且罗莎出来之后昆丁才进去，而他出来时还能听罗莎的脚步声并似乎听到她的“呼吸声”（p.371）。这表明他在房间里呆的时间很短。另外昆丁也没胆量询问这样的问题。很明显作者在竭力排除昆丁“发现”这些隐秘的任何可能性，并暗示这只是他的猜测。由于猜测往往是从社会的一般性出发，因此它比“事实”更能反映社会的本质。所以这里还想对昆丁之所以作出这样的猜测及其意义再略作讨论。

昆丁猜测出这些隐秘并非偶然。那天下午他再一次听到斯特潘家族的恐怖故事。接着他又在令人毛骨悚然的气氛中被直接带到过去时代的活生生的“现实”面，昆丁生性敏感，

这一系列事件对他造成的震撼无疑是巨大的。这种震撼往往能解放一个想象力并增强他的心理和道德上的洞察力。这也许就是为什么福克纳要让他在哥特式气氛中来猜测出这些谜的原因。实际上，当他窗口翻进去时同斯特潘的黑人女儿克莱梯的突然相遇可能已把他引导向邦恩是混血儿的方向去猜测。更大的可能是，当他看到邦恩的孙子、那个“浅黑色”的吉姆时，他突然悟出了他一直在寻找的谜底。所以他立即想道：吉姆“这个贵胄子弟，这个继承人，这个明显的（虽然还不是显而易见的）”（p.370）。值得注意的是，他的这种想法在他进入亨利的房间之前已经得出。其实昆丁本人的本质是他能作出这种猜测的基础。他知道南方社会的“隐秘”，因为他在其中出生，长大。南方的过去造就了他：“他……还在呼吸着1833年那个星期天的早晨教堂的钟声在其中响起的那种同样的空气”（p.31）。他发现了斯特潘家族的隐秘也就发现了南方社会的本质；而对旧南方的罪恶的认识又进一步加剧了他对南方及其过去的爱恨交织的痛苦心情，并在很大程度上摧毁了他赖以生存的旧时代的价值观。同时这也是他的自我发现：“他不是一个存在，他不是一个实体，他是一个集合物。他是一个住满桀骜不驯的精灵的空房”（p.12）。他是旧时代的产物，设法摆脱旧时代的影响，因而不能在改变了的社会中生存下去。这是和其他旧南方的飘零子弟们的矛盾与痛苦的真正根源。所以几个月之后他就在哈佛大学附近的河中自杀身亡。福克纳决定让昆丁来猜出这些隐秘极大地深化了作品的主题。它把小说的重心从过去移到现在，从斯特潘移到了昆丁等叙述者身上，从而展示了过去时代对后代的巨大、甚至是毁灭性影响。

小说中另一个重要主题是报应。这也是哥特式小说中极为普遍的主题。正象曼弗莱德家族被报应所毁灭一样，显赫一时的斯特潘家族也是如此。斯特潘在童年时代在那所庄园门前受的屈辱，同他的儿子邦恩在自己家门前被“赶走”有着惊人的相似之处，只是后者更为悲惨。而斯特潘家族的毁灭正是由于斯特潘拒绝承认自己的儿子，实际上是拒绝承认有黑人血统的人是人所造成的。所以同一般哥特式小说中的因果报应主题不一样，《押沙龙，押沙龙！》的报应主题具有深刻的社会意义。它把奴隶制的旧南方惨无人道的本质展现出来并揭示出它必然灭亡的命运。

尽管有这种罪恶的一面，如上面已提到，旧南方和南方早期开拓者们也具有令福克纳和现代南方人所称道的优秀品质，如勇敢、顽强、荣誉感、激情、不屈不挠的意志与吃苦耐劳的精神等。福克纳在许多作品，特别是《押沙龙，押沙龙！》中和他获得诺贝尔奖时的答辞里都高度赞扬了这些品质，认为它们是人类赖以生存和发展的根本保证。正是旧南方包含着这两个方面，福克纳在其作品中从未对它简单否定或肯定，谴责或赞扬，这点特别突出地表现在《押沙龙，押沙龙！》中。为了对旧南方进行充分的探索，作者用了不同的叙述者和不同的艺术手法来表现斯特潘故事中的不同方面。从这些同样的残余片段出发，罗莎的“哥特式恐怖故事”给我们呈现出一个魔鬼般的人物，康普森先生对过去无限缅怀的浪漫故事则把斯特潘塑造成一个悲剧式英雄，而昆丁（和施立夫）则多少做到了从两方面来看待斯特潘的家族史，多少避免了罗莎和他父亲走极端的倾向，但也吸取了他们的合理见解，因而他能对斯特潘所代表的过去时代更正确的认识。在整部小说中，哥特式手法与非哥特式手法完美地结合在一起共同探索南方社会复杂的历史并把这些对待旧南方的不同的，甚至相互矛盾的态度与见解有机地构成一个艺术整体。在这当中，哥特式手法主要是揭露南方社会的罪恶而非哥特式手法则在表现或赞扬与之相反的一面。

注 释:

① Brendan Hennessy, *The Gothic Novel* (London: Longman Group Ltd, 1978) p. 7.

②③ Malcolm Cowley, *The Faulkner—Cowley File* (New York: The Viking press, 1966), pp. 13, 19.

③⑦⑨ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Stein and Day, 1966): pp. 414, 470, 470和472.

④ Elizabeth Kerr, *William Faulkner's Gothic Domain* (London: Kennikat Press, 1979), p. 29.

⑤ William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: Vintage Books, 1972), 本书引文页码随文注出。

⑥ 华普尔的《奥特龙多的城堡》中的主人公。

⑩ Devendra Varma, *The Gothic Flame* (London: Arthur Baker Ltd, 1957), p. 19.

⑪ Barton Levi St. Armand, "The 'Mysteries' of Edgar Poe," in *The Gothic Imagination*, ed. by G. K. Thompson (Pullman: Washington State Univ, 1974), p. 66.

⑫ E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (New York: Harcourt, 1927), p. 131.

(上接第24页)

套能利用价值规律的价格机制。将价值规律的内容要求和作用形式转化成可供具体操作的数学公式,则是进行这一工作不可缺少的必要条件。

注释:

①《马克思恩格斯全集》23卷,第91页。

②《马克思恩格斯全集》22卷,第236页。

③《马克思恩格斯全集》32卷,第541页。

④《马克思恩格斯全集》6卷,第483页。

⑤《马克思恩格斯全集》6卷,第483页。