

美术艺术 教学

学科教研与专业课程设置全书

主编 萧逸飞

安徽文化音像出版社

an hui wen hua yin xiang chu ban she

美术艺术教学学科教研 与专业课程设置全书

主 编 萧逸飞

第二卷

安徽文化音像出版社

第十四章 艺术心理学在 美术教学中的运用

第一节 艺术思维与艺术语言

一、艺术思维

艺术心理是艺术掌握世界方式内容中一个重要的组成部分，因此，为了正确地研究艺术心理的特征和规律等问题，必须首先要弄清楚究竟什么是艺术掌握世界方式问题，艺术心理（包括艺术思维）在艺术掌握世界方式中究竟具有何种重要地位。

（一）何谓“掌握世界方式”

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》的“政治经济学的方法”一节中提出了四种掌握世界的方式，而艺术掌握世界方式就是其中的一种。

对“掌握”一词的理解，我们同意有的同志提出的要到德文的原词中去找原文的观点，这样比较容易正确地理解它的真正的含义。德文原文“aneignen”（原型为 a neignen）一词具有“占有”、“据为己

有”、“掌握”、学会”等含义，均作动词用，即“将什么东西占为己有”或是“把握住它”的意思。在主体“把握住它（客体）”或“占为己有”的行动之前，必然先对掌握的对象有个认识和理解的过程，随后才是一个更为重要的行动上的占有或把握。这样理解“掌握”的含义，才是正确而又全面的，同时这也才能与下面的“方式”一词相呼应。所谓掌握世界方式，不管哪一种掌握世界的方式，都不能只单纯地理解为“认识、反映世界的形式”，也不能单纯地理解为“思维规律或思维方式”，而应该是除了正确地认识对象的特点和规律以外，还必须要有具备一定生产（包括物质生产和精神生产）能力的主体对对象运用什么手段和方法进行创造性的生产活动，从而生产出标志着最后对世界掌握的产品。也就是说，掌握世界方式是劳动对象、主体的认识和劳动活动、劳动手段和方法，以及劳动成果四者有机的结合或总和，缺一都是不能成其为掌握世界的方式的。正如马克思所说：“劳动过程的简单要素，是有目的的活动或劳动本身、它的对象和它的手段。”离开了劳动对象，也就失去了掌握的对象；离开了主体对对象的认识和劳动活动，则又有谁去掌握客观世界呢？离开了特定的劳动手段和方法，就无法进行创造活动；离开了劳动成果，就难以衡量是否真正掌握了客观世界。可见，掌握世界方式本身就是主客体有关生产活动的重要诸因素有机结合的方式，就是由人的活动来调节和“来统制人与自然之间的物质变换”的一个过程。

研究的对象不同，主体活动的宗旨和目的不同，运用的手段和方法的类型也就不同，其劳动成果——产品的性质也就随之各异，因此，由这些基本要素有机地结构而成的掌握世界方式也就不同。例如，宗教掌握世界方式是以如何超脱苦难和罪恶的人生与虚妄的、理想的天国或仙境为研究对象，以信奉者的著经和颂经为主要实践活动，以文字宣传经义和定期举行宗教仪式为主要手段和方法，以众生纷纷虔诚信奉和自觉履行宗教职责为宗教掌握世界方式的最终标志。也就是说，

宗教掌握世界方式是宗教研究的对象、信仰者的认识和各种活动、宗教宣传的手段和方法、众生虔诚信奉四者的有机结合。

又如，实践——精神掌握世界方式，就是指实践思维掌握世界方式，所谓实践思维，即是具体实践和为实践直接所需要的思维或认识。也就是说，它是一种为实践所要求的和实践直接联系的认识。所谓实践精神，就是解决局部的具体的课题，如，兴修某个水利工程的设想和劳动活动，创办某个工厂的工作等均属此类。因此，实践精神掌握世界方式所包括的范围很广，工业掌握世界方式、农业掌握世界方式、商业掌握世界方式、教育掌握世界方式、军事掌握世界方式，等等。可以说，人世间有多少个行业就有多少个掌握世界方式。但不管哪一种实践精神掌握世界方式。都必须具有它所要研究的对象、从事这种专业的主体的认识和劳动、活动的手段和方法与劳动成果四个要素及其有机的结合，否则，便难以构成实践精神掌握世界方式。以其中的军事掌握世界方式而论，它包括以研究双方力量对比下的战略和战役等内容为对象，具有一定军事知识和能力的主体的军事活动，以各种武器为手段，以各种战术（游击战、阵地战等）为方法，以打垮或消灭敌人和保存自己为掌握世界最终标志。

也许有人会问：马克思在《〈政治经济学批判〉导言》的“政治经济学的方法”一节中说的“整体，当它在头脑中作为被思维的整体出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界”一段话，明明说的是头脑中的理论思维就是一种掌握世界的方式，在这个头脑所专有的掌握世界方式中并不包含主体的实践活动、手段和方法、劳动产品等内容，这又怎样解释呢？这的确是一个不能、也不应回避或绕开的问题。应当说，只是头脑中的理论思维或思维方法是不能成为一种完整的掌握世界方式的。因为，掌握世界方式除了包含头脑中理论思维或对客观世界的认识以外，还必须要有主体运用一定手段和方法进行劳动活动及其活动的成果等要素。马克思在这里不

是要专门给“掌握世界方式”下定义，即不是要严正地回答什么是理论掌握世界方式，或什么是头脑中所专有的掌握世界方式，而是为了行文方便和在对比中着重说明头脑中“思维着的整体”或理论思维是有其自身特点的，即仅仅是为了强调这个头脑中所“思维着的”“整体”，即理论思维是不同于艺术的、宗教的、实践精神的掌握方式的这个道理。这种不是要专门给什么是掌握世界方式下定义而是为了行文方便和强调某个问题的特点的做法，在其它场合也能见到。如在《资本论》中，马克思则是把艺术看成是实践——精神掌握世界方式中的一种方式之一。这与他在“政治经济学的方法”一节中将艺术掌握世界方式和实践——精神掌握世界方式放在并列地位的做法是不一致的。但是，如果不从什么是掌握世界方式的定义来衡量它，而是从他在两个不同场合所要强调的问题来看它，那么两处都很有说服力。何况从分类学来看，归类法是多种多样的，每种归类法可能都会有其优缺点，将艺术掌握方式作为实践——精神掌握世界方式中的一种，也有一定道理。以上这种情况，说明马克思在当时条件下，确实来不及给“掌握世界方式”下定义。

另外，马克思在“政治经济学的方法”一节中虽然不是要专门地给“头脑所专有方式”或“理论掌握方式”下定义，但是，如果不是孤立地来看这一句话，而是与前后文连贯起来研究，就不难发现，这个头脑所专有的方式或理论掌握的方式，实际上指的是包含着研究的对象、主体的认识和实践活动、劳动的手段和方法、劳动的成果等内容的科学掌握世界方式（首先是政治经济学这门科学）。从前后文看，“这个被头脑思维和理解的整体”是科学掌握世界方式中的首先要强调的内容，即对掌握的对象首先要进行科学思维。那么，这个被头脑思维和理解的整体是从哪里来的呢？它“决不是处于直观和表象之外或架于其上而思维着的、自我产生着的概念的产物，而是把直观和表象加工成概念这一过程的产物”。这个直观和表象又是从哪里来的呢？是

从“主体，即社会”来的，“主体即社会必须经常作为前提浮现在面前”。这分明说的是科学掌握方式中的对象问题。那么，这个社会又怎样成为表象的来源呢？因为“范畴的运动表现为现实的生产行为（只可惜它从外界取得一种推动），而世界是这种生产行为的结果”。可见，生产实践和科学研究乃是科学掌握世界方式中一个至关重要的内容或因素。在这里，马克思虽然没有直接提到手段和方法问题，但是，众所周知，任何一种实践活动都是不能不运用一定的手段和方法的，科学掌握世界方式中的实践活动自然也不例外，何况马克思在别的场合如《资本论》第1卷第171页至第173页已经反复地强调过生产手段和方法的重要性。可见，马克思所说的“这个头脑所专有的方式”，确乎是指具有对客观对象的认识和思维、实践活动、手段和方法、活动成果等基本要素的科学掌握世界方式（首先包括政治经济学在内）。

艺术掌握世界方式同样必须具备下列几个基本要素：第一，对社会生活的体验和认识——艺术思维；第二，具有一定艺术创造能力的艺术家的创造活动；第三，运用必要的艺术创作手段和方法；第四，创造成果——艺术作品。艺术掌握世界方式便是由这四个基本要素有机地组构而成的。现分述如下：

（二）艺术思维是艺术掌握世界方式的第一要素

艺术思维在艺术掌握世界方式中是第一个基本要素。因为，人的任何一种生产活动，或是任何一种掌握世界方式，都是有目的有计划地进行的。生产活动开始之前，必须先在自己头脑中通过分析和综合、抽象和概括的思维活动，把劳动的目的即结果以表象或概念的形式创造出来。正如马克思所说：“最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在用蜂蜡建蜂房以前，已经在他的头脑中把它造成了。劳动结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象（实指意象——引者）中存在着，即已观念地存在着。”在运用艺

术方式掌握世界过程中,也同样需要首先在艺术家头脑中按照艺术美的规律构思出一个艺术形象的腹稿,至少要有个大略的构想。即便是即兴之作,也是首先要“胸有成竹”和“意在笔先”的,一挥而就就是长期学习积累的结果。艺术家通过艺术思维在头脑中形成的艺术意象系列(艺术意象)规定着艺术活动的方向,调节着活动中每一个动作,使之合乎创作活动的目的和要求,即合乎活动结束时要得到的结果。虽然创作活动也可以检验和校正艺术思维的运动和发展,但这也是必须首先经过头脑的认识和首肯后才能付诸实施的。

1. 艺术思维及其在艺术掌握世界方式中的地位

究竟什么是艺术思维呢?艺术思维是指艺术创作和艺术鉴赏过程中人脑所进行的思维活动,是在意象思维(原称“形象思维”,误也。理由详见后)和抽象思维的辩证统一的联系系统中,以意象思维占相对优势,即以生动的、审美的、富有感情和个性的意象思维为主要特征;是一种艺术地认识和反映社会生活的特殊的思维活动过程。它表现在艺术家的生活体验、艺术构思和塑造艺术形象的全部创作活动过程中,也表现在艺术欣赏的全部活动过程中(科学思维则是在意象思维和抽象思维的辩证统一的联系系统中以抽象思维占相对优势,即以概念、推理和判断为特征)。

在艺术思维中包含着意象思维和抽象思维两个方面的内容,这两者是有机地统一在一起的。所谓意象思维,即指人脑中以记忆表象为材料,通过联想和想象等加工成新的艺术意象系列的感性思维活动;所谓抽象思维是指人脑中以概念为思维材料的理性思维活动。

意象思维和抽象思维是人类思维的两种基本的思维形式。这两种基本的思维形式是统一的,它们总是相互联系、相互制约、相互作用和相互转化的。与此同时,自然还伴随着审美、情感、意志和个性等心理活动形式。事实上,在人脑中所有的一切心理、意识(包括感觉、知觉、表象、想象、思维、情感、意志、个性等)是作为一个辩证统

一的联系系统而有机地交织在一起进行活动的。列宁说,“人的感觉、知觉、表象和一般意识”都“是客观现实的映象”。(《列宁选集》第8卷第65页、第273页)在辩证唯物主义能动的反映论看来,感觉、知觉、表象、概念和理论等都是“客观世界的主观映象”,因此,以表象为材料进行的想象和以概念为基础进行的判断与推理都称之为映象思维。十分明显,这里所说的“映象”,包含着感性映象(感觉、知觉和表象)和理性映象(概念和理论)两个不同层次的内容及其有机统一性。这就是说,艺术思维包含着感性映象思维(意象思维)和理性映象思维(抽象思维)两个不同层次的内容及其有机统一。抽象思维是离不开感性映象(表象)和感性映象思维(意象思维)的,因为任何概念都是在表象的基础上或用它作为材料加工而成的。同样,意象思维也是离不开理性映象或抽象思维的,因为意象思维是在理性概念或抽象思维的调节下进行活动的,并起着提高意象思维的效率和质量的作用,两者是互为前提条件、互相促进的。心理学家谢·列·鲁宾斯坦在谈到感性和理性、意象思维和抽象思维的辩证统一的相互关系时写道:“任何思维都是在或多或少的抽象的概念中完成的,并且任何思维都包括着直观的感性意象;概念和意象在思维中都是不可分割地在统一中互相给予的。人不可能只以概念而没有意象和脱离感性的直观性来思维的。因此,决不能将作为外部对立性的直观思维和概念思维分割开来,意象和概念是彼此联系着的。当然,在艺术思维的内部,一方面可以区分出直观意象思维,另一方面,也可以区分出抽象的理性思维。第一种思维的特征是:意象和概念、个别的东西和一般的东西的统一性在思维中主要地是以直观的意象的形式表现出来;第二种思维的特征是:直观的意象和概念的统一性在思维中主要地以一般概念的形式实现出来。”(《普通心理学原理》第1卷第389页,苏联教育出版社1990年版)可见,人类的两种思维方式(艺术思维方式和科学思维方式)中任何一种思维方式都是意象思维和抽象思维两种思维形

式的统一，因为，意象思维和抽象思维是人脑左右两半球神经细胞分工的结果，两者是互为前提条件、互相制约、互相促进的。

当然，在艺术思维中，单是说明意象思维和抽象思维的统一性是很不够的，充其量，仅仅说到了问题的一半，甚至是不重要的一半，因为，在科学思维中，意象思维和抽象思维也是有机统一的，所以，还必须找出艺术思维不同于科学思维的基本特点所在。艺术思维和科学思维各自不同的基本特点和主要区别就在于它们各自以哪种思维形式占相对优势上。事物的性质是由主要矛盾方面决定的。在意象思维和抽象思维辩证统一的联系系统中，以意象思维占相对优势的便是艺术思维；与之相反，在意象思维和抽象思维辩证统一的联系系统中，以抽象思维占相对优势的则是科学思维。

在艺术思维中，所谓意象思维占相对优势包含下面几层意思和内容：第一，艺术家在构思和创作过程中，自始至终都以捕捉和创造能够体现主题倾向（或审美旨趣）和塑造艺术形象所需要的感性映象系列（即艺术意象）为其目标（科学思维则始终以捕捉事物内在本质和规律为其目标），这也是艺术思维的一个基本特点。第二，正因为这样，艺术思维是以直观和记忆表象做材料，通过想象、联想以至幻想等途径在头脑中加工成艺术胎儿——艺术意象（科学思维则是将直观和表象通过分析和综合、概括和抽象等方法加工成概念和理论）。第三，倾向性或艺术旨趣虽然属于抽象思维范畴，但是，它在艺术思维和创作过程中，却是始终要以直观的映象或表象系列来表现的，这在形成了作品后的艺术形象中看得更加清楚。正如恩格斯说的，“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”；“作者的见解愈隐蔽，对于作品就愈好”。恩格斯说的“倾向”和“作者的见解”就是指的理性映象思维及其在艺术思维中的应有的作用，而他所说的“场面”和“情节”则是属于具体生动的感性映象或表象系列方面的东西。倾向或艺术旨趣只能被隐蔽地从场面和

情节中体现出来，正是意象思维在艺术思维中占相对优势的表现之一。第四，在艺术思维中，虽然也不可避免地要遇上一些如何遵照艺术美的规律和怎样运用特定的艺术手段与方法来结构和塑造艺术意象的理性思考（即抽象思维），但这些抽象思维是为构思艺术意象的意象思维服务的。

从以上四点可以看出，艺术思维不同于科学思维的基本特点。这当然不是说，在艺术思维中，抽象思维是可有可无或是无足轻重的。倾向性或审美旨趣是艺术思维的中心内容，任何意象思维都离不开这个中心。然而，如何遵循艺术美的规律和怎样运用艺术手段与方法来塑造人物形象的理性思考也是不可或缺的。事实上，在整个艺术思维过程中，占相对优势的意象思维和抽象思维是不断地互相补充、互相交替地转化的，特别是构思和创作长篇巨作（长篇小说、大型绘画等），这种互相补充和互相转化的情况表现得更加明显。正是这种频繁、神速、灵活多变的相互转化的矛盾运动，推动了艺术思维的运动和发展，从而使艺术思维和创造艺术意象的认识活动不断深化，直到最后完成艺术创作为止。例如，姚雪垠构思和创作的《李自成》，前后经过几十年的准备、酝酿和构思。这期间，他时而翻阅李自成的历史事迹和传记，时而寻找马克思主义历史唯物主义理论和对农民战争的论述，时而沉浸在塑造人物形象的想象之中，时而又思索如何布局、如何运用艺术手段和方法更有表现力。这种长时期频繁地、灵活多变地、互相交替地转化的频率简直难以用电脑来计算，甚至连作者自己也无法统计，这就是人脑创造性的思维永远胜过电脑的地方。

艺术思维的在意象思维和抽象思维辩证统一的联系系统中以意象思维占相对优势的这一基本特征，是由创作艺术作品中的艺术形象这一特性所决定了的。艺术家创作的目的是要塑造出可以供人们鉴赏和感人肺腑的艺术形象，而艺术的主要特征就是用具体生动的艺术形象来展示作者的思想倾向、审美旨趣和情感的。在艺术形象中，对个

别和一般、现象和本质、偶然和必然的相互联系的关系,是通过个别的具体的典范的艺术形象来表现的。艺术形象中这一特性,决定了意象思维在艺术思维中必然占相对优势。

艺术思维的在意象思维和抽象思维辩证统一的联系系统中以意象思维占相对优势的这一基本特征,也是有其客观基础的。现实客观世界中的任何具体事物(包括自然的和社会的)都是外在表现形态和内在本质的有机统一体。这种情况,反映在科学家头脑中,则以意象思维为前提,通过分析综合、抽象和概括等思维活动揭示出事物的本质和内在规律,从而形成以概念、理性为相对优势的科学思维;反映在艺术家头脑中,则是在记忆表象的基础上,通过想象、联想、夸张、虚构等手段和方法加工成更加新颖动人的艺术意象,展示客观事物的本质和作者审美理想的。没有这个客观世界丰富多彩的具体事物作基础,是不可能形成以意象思维占相对优势的艺术思维的,正如马克思说的:“植物、动物、石头、空气、光等等,一方面作为自然科学的对象,一方面作为艺术对象,都是人的意识的一部分,是人的精神的无机界,是人必须事先进行加工以便享用和消化的精神粮食。”

艺术思维的在意象思维和抽象思维辩证统一的联系系统中以意象思维占相对优势的这一基本特征,还是有其生理的依据的。前苏联著名生理学家巴甫洛夫对认识论中所讲的脑对客观世界的反映过程的结果:感性映象和理性映象的生理机制——第一信号系统和第二信号系统作过多次科学实验证明:在人脑的高级神经活动中,两种信号系统——第一信号系统和第二信号系统是发展不平衡的:第一信号系统占相对优势的是艺术型;第二信号系统占相对优势的是思维型;两种信号系统相对平衡的是中间型。艺术型的特点是直观映象的鲜明性和想象的丰富性;思维型的特点是运用概念进行判断和推理的思维能力强;中间型的特点则是对艺术型特点和思维型特点兼而有之。后来美国生理学家通过裂脑人的试验进一步证明,人脑左右两半球的神经是有分

工的：左半球主要是起抽象思维作用；而右半球则主要是起感性映象思维作用的；中间以一束粗大的神经束胼胝体将左右两半球连起来，使其产生既分工又协作的功能。艺术思维是在左右两半球互相协作的前提下，以右半球的意象思维为主要特征的、复杂的思维活动过程。

艺术思维是一个非常复杂的心理现象和思维体系，它是意识、观念、认识过程（感觉、知觉、表象、记忆、想象、灵感、注意、概念、理论）、审美、意志、情感和个性特征等全部心理现象的总和。而其中的审美、想象、情感和个性在这一总和中占有特殊的重要地位。如果说占相对优势的意象思维是艺术思维的基本特征（与科学思维对比），那么，在意象思维占相对优势的艺术思维过程中，同时表现出来的审美、想象、情感和个性便是艺术思维的具体特征。想象在占优势的意象思维中是占有极其重要地位的，它是在记忆表象的基础上创造新的艺术意象系列的心理过程。想象总是以创造新的意象系列为其特征的，在某种意义上说，没有想象便没有占相对优势的意象思维，也就没有艺术思维。艺术家总是根据一定的审美理想进行想象的，同时，怎样想象，也就表现出对所想象的对象抱怎样的情感态度，因此，在艺术想象中相应的情绪和情感色彩是很浓厚的，也是很真挚的。想象、审美、情感等都是通过具有个性特征的艺术家的思维活动来表现的，所以，它们又都打上了艺术家的个性特色的烙印。可见，审美、想象、情感和个性及其恰到好处的、有机的结合是艺术思维的具体特征。而艺术思维的基本特征和具体特征有机地结合在一起，构成了艺术思维的总体特征，这与以抽象思维占相对优势的科学思维有本质上的不同。

2. 艺术思维与形象思维的区别

有的同志认为，艺术思维就是形象思维，这是长期以来对形象思维误解的结果。事实上，艺术思维和形象思维各有其根本不同的含义。从上面所说的艺术思维的基本内容和基本特征可以看出，不论是其中包含的抽象思维，还是占有相对优势的意象思维，以及它们互相频繁

地转化的思维矛盾运动过程，都是人脑中一种看不见、摸不着的以观念的形式所进行的心理活动和心理活动过程的内容，都是客观世界在人脑中的主观映象和主观观念，是属于第二性的东西。而形象思维则是指艺术作品借助艺术形象的形式来显示或表现作者的思维内容，即以艺术形象来显示或表现作者的思想、审美旨趣、情感和个性等心理意识全部内容的一种方式，它是一种看得见、摸得着，而且是专门供人鉴赏的客观存在，即第一性的东西。

形象思维是从十九世纪俄国著名文艺理论家别林斯基提出的“诗歌是寓于形象的思维”这个艺术的定义演化而来。他反复强调，“诗歌是用形象来表达的思维”，“艺术是寓于形象的思维”，或是“用形象显示的思维”。这些表述都说明：形象思维是指作品用艺术形象即以物质的形式或“物质的外壳”来表现艺术家的思想和情感，它已经不再是人脑中的主观观念、主观映象或意象思维，即不再是第二性的心理、意识了，而是把人脑中的艺术思维、艺术意象系列以物质的形式，如文字、色彩、线条、音响、表情、姿态、材料等艺术手段再现在艺术作品中，成为“静的属性”的供人感知、认识和鉴赏的第一性的东西了。

映象和形象是俄语 Образ（德文 A - bbild，英文 image）一词的译文，俄语“Образ”一词在哲学、心理学作“映象”解释，指人脑中对外部世界的反映，即指以观念形式存在于人脑中的心理现象。所以，在翻译前苏联哲学和心理学著作时，根据马克思列宁主义能动反映论基本原理，都是把“Образ”译为“映象”，如对列宁的《唯物主义和经验批判主义》、《哲学笔记》等中的“Образ”一词便是这样翻译的，这自然是正确的。但是，“Образ”这个词在艺术学、美学中，除了具有上述含义外，还作“形象”一词解释，即指艺术作品中的艺术形象，而且使用得非常普遍和广泛。相应地，映象思维和形象思维也是从俄语“Образное Мышление”翻译过来的，俄语中这个术语也

是既可作哲学、心理学中的“意象思维”解释，指人脑运用表象或概念进行思维的心理活动过程，它是一种尚在头脑中以观念的形式进行的思维活动，因此，随着脑神经活动的停止便不复存在；同时，“Образное Мышление”又可作艺术学、美学中的“形象思维”（以形象显示或表现思想）解释，即指艺术家已经将头脑中的意象思维（包括抽象思维和占相对优势的意象思维）物化为可供人鉴赏的显示作者思想感情的艺术形象。可见，意象思维和形象思维是有着本质上的差异的，前者是以观念形式存在于人脑中，是第二性的东西；后者则是以物质的形式表现出来的第一性的东西。正因为这样，所以在《苏联大百科全书》中是将意象思维和形象思维区分开来写的。如在哲学和心理学部分中，“Образное Мышление”是作“意象思维”解释的；而在艺术学、美学部分中，则作“形象思维”解释。在1989年出版的由С·С·阿韦林采夫主编的《哲学百科辞典》也是作这种区分的，如对“Образ”一词作“映象”解释时这样写道：“映象是客体在人的意识中时反映形式。在感性认识阶段上的映象是感觉、知觉、表象。在思维水平上的映象则是概念、判断、理论。映象按其源泉——所反映的客体来说是客观的，而按其存在的方式（形式）来说是观念的。”（《哲学百科辞典》第432页）当它对“Образ”作“艺术形象”解释时，则又出现另一番不同的含义：“艺术形象是艺术创作的普遍范畴，它是艺术掌握生活的方式和形式。所谓形象通常被理解为作品的要素或部分，而作品是具有独立的存在和意义的（例如，在文学作品中形象是人物，在彩色写生艺术中是对象的摹写等）。从最一般的意义上讲，艺术形象是艺术作品的存在方式本身。”（《哲学百科辞典》第738页）在这里，作为人脑对外部世界反映活动结果的、以观念形式存在着的“意象”和作为物质形式存在着的“形象”（艺术形象），两者的区别是十分明了而不容混淆的。

从心理学的基础知识来说，形象——任何客观事物的形象（包括

生活中各种具体事物的形象和作品中的艺术形象)都是不能直接进入思维的,只有当客观具体形象通过人的感觉、知觉进而形成表象以后,这个表象才有资格作为思维的材料而直接进入思维。所以,形象思维中的“思维”二字不是、也不应是作动词解释,而只能作名词使用,即指作者的思想、审美意识、情感等含义的名词解释,亦即以艺术形象来显示作者的思维(即显示作者思想感情等)。因此,它与意象思维或艺术思维中的“思维”二字作动词使用是完全不同的。这种词性的变换,在中外古今的语词学和语法学中是常见的现象。

别林斯基关于艺术是“寓于形象的思维”或“用形象来显示思维”的论述,如果撇开他当时在哲学上受了黑格尔的客观唯心主义观念论的影响不谈,而只就这个艺术的定义的表述本身来说,却是非常深刻而又正确的。艺术原本就是作者用艺术形象来表现或显示自己的思想感情的东西,所以,别林斯基这一论点博得了普列汉诺夫、法捷耶夫、阿·托尔斯泰等人的赞赏。高尔基也十分赞赏地写道:“真正的艺术家是用形象来表现思想的,而在形象上面使用的文字愈少,形象便愈鲜明生动。”而且他还是第一个干脆直接应用“形象思维”这一术语的人。从此,便专门用它来表述艺术形象的特征,其含义是“用形象显示思维”。这就是形象思维原来的真正含义。

我国翻译者可能由于不慎,或是尚未认识到俄语中的映象(意象)和形象、映象(意象)思维和形象思维的根本不同的区别所在,往往把应当译成“映象”(意象)或“映象(意象)思维”的地方也都译成了“形象”或“形象思维”(原本是“形象思维”的地方译成形象思维自然是正确的和无可非议的)。例如“Воображение-процесс создания новых образов на основе прошлых восприятий”应当译为“想象是在过去知觉的基础上创造新的映象(意象)的过程”,可是却把它译成了“想象是在过去知觉的基础上创造新的形象的过程”。一词之差,便成了根本性的错误。同样“Образное мышление”在应当把

它译成“意象思维”的地方，也都译成了“形象思维”，如亚里士多德、阿波罗尼阿斯、汤密达诺、莎士比亚、培根、狄德罗、康德、黑格尔等人所论述的想象、感知、幻想、联想和理解等均属意象思维方面的范畴，却都统统把它们译成了形象思维。于是以讹传讹，普遍皆讹，终至错误地将“形象思维”取代了艺术思维中的“意象思维”。这就是说，在我国几十年来，原来为大家一直普遍运用的“形象思维”，实际上指的就是“意象思维”。这种将观念中的意象思维和物质化了的形象思维混同起来的做法是不科学的，也是非常有害的，实际上是无形中混淆了精神和物质的界限。这又怎能将艺术理论和艺术心理学建立在真正科学的基础上呢？！现在该是还其本来的含义和名称的时候了。由此也可以看出，形象思维和艺术思维也是根本不同的，因为，用形象显示思想的形象思维是可以直接供鉴赏的客观物质的艺术形象；而艺术思维和意象思维一样，均属作者头脑中的精神活动，只是两者含义有宽窄之异罢了。

艺术思维和形象思维虽然具有本质上的不同，但这两者之间却又是相互联系、相互转化的。艺术家头脑中的艺术思维向表现作者思想感情的艺术形象转化，即向形象思维转化，是借助于他的创造性的艺术活动来实现的，否则是不能由艺术思维转化为形象思维的。正是从这个意义上说，形象思维是艺术思维的特殊、物态化的表现形式。当艺术欣赏者对已经物态化的形象思维——艺术形象进行鉴赏的时候，艺术作品中的物态化了的艺术形象又变成了欣赏者头脑中的感觉、知觉、表象、概念等艺术思维了（艺术思维有广义和狭义之分，狭义的艺术思维指艺术家创作时的思维；广义的除了含有艺术家的思维以外，还包括艺术欣赏和艺术批评中的思维）。但是，艺术思维和形象思维的相互转化是有条件的，否则不能实现转化；而艺术思维和形象思维的区别则是无条件的，因为，它们本来就各有其不容混淆的不同特点、不同性质和不同作用。