

第八卷

霍松林
选集

霍松林

陕西师范大学出版总社有限公司

HUO SONGLIN
XUANJI

诗国漫步

阅 览

C52
201320
8

霍松林

选集

HUO SONGLIN XUANJI
霍松林 著

>>>

>>

>>>

>>



第八卷 诗国漫步

陕西师范大学出版总社有限公司

图书代号: ZH10N0963

图书在版编目(CIP)数据

霍松林选集. 第八卷, 诗国漫步 / 霍松林著. —西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2010. 10

ISBN 978 - 7 - 5613 - 5259 - 5

I. ①霍… II. ①霍… III. ①霍松林—选集②诗歌—文学理论—文集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 173661 号

霍松林选集 第八卷 诗国漫步

霍松林 著

出版统筹 刘东风 冯晓立

责任编辑 耿明奇

封面设计 安宁书装

版式设计 朱 雨

出版发行 陕西师范大学出版总社有限公司

(西安市长安南路 199 号 邮编 710062)

网 址 www.snupg.com

印 刷 万裕文化产业有限公司

开 本 710mm × 1020mm 1/16

印 张 326

插 页 4

字 数 6135 千

版 次 2010 年 10 月第 1 版

印 次 2010 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5613 - 5259 - 5

定 价 2980.00 元(全十册)

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与营销部联系、调换。

电话:(029)85307864 传真:(029)85251046

序

郑伯农 周笃文(执笔)

松林先生是著作等身的大学问家,同时又是当代吟坛的巨擘宗匠。他袭芬家学,少有夙慧。中学时即主编刊物,名动一方。1945年考入时在陪都重庆的中央大学,1946年随校迁南京。师从汪辟疆、陈匪石、胡小石等名家大老攻治文史,学益精进。尤得于右任先生器许,有西北奇才之目。程千帆先生云:“松林之诗兼古今之体,才雄而格峻,绪密而思清。”可谓的评。先生于文史之学,既能广纳,兼贵精深。所著《文艺学概论》、《唐音阁文集》、《孔颖达诗歌理论初探》、《苏诗释例》等,恒能发人所未发,师古而不泥于古。贵在通权达变,开径自行,一代宗师,允其无忝。即以本书而论,收集自1979年以来三十余年有关诗歌本质、体裁、风格、艺术手法及潮流趋向等著作三十五篇,具有很强的针对性、理论性与实践性。才学兼胜,令人读之手不忍释。

本集开篇之作是成于1979年的《诗的“直说”及其他》,这是讨论《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的专文。“诗不能直说吗?”“形象思维等于比、兴吗?”对于这些重大而敏感的理论问题,作者通过对毛文周密、深入的分析,并结合诗歌创作的实际,得出了准确、深刻而又极富新意的结论。他认为毛主席所言的“直说”前面有个“不能如散文那样”的状语,其含义并不等于“不能直说”。因为如散文那样直说,那就不是诗而是散文了。并引用毛公原文“赋也可以用,如杜甫之《北征》,可谓敷陈其事而直言之也”来补强上述观点。文中还引用李商隐的《夜雨寄北》“君问归期未有期,巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛,却话巴山夜雨时”作为例证,说明:“四句诗明白如话,一口气说完,没有用比、兴,全是直说,然而又是何等深婉,何等含蓄不露!”这是我们所看到的关于这个问题最辨证、深刻与完满的解释。它避免了片面、浮浅的毛病,而又大有益于诗词创作。在当时写这样的文章是需要勇气、学问与大智慧的。

又如《论于右任诗的创新精神》,也是一篇力能扛鼎的鸿文。作者率先引用于右老在台南诗人集会上的重要讲话,如强调:“(诗必须)一、发扬时代精

神；二、便利大众欣赏。”又说：“古人用自己的口语来作诗，我们用古人的口语来作诗，其难易自见。我们想要把诗化难为易，接近大众，第一先要改用国语的平仄与韵。”霍老认为“于先生在台南诗人集会上所讲的两段话，实在太精辟了”。后来他提倡作近体诗用新声新韵，即按普通话的读音押韵调平仄，又在《简论近体诗格律的正与变》中提出了这样的主张：“与其受格律束缚而窘态毕露，何如适当放宽格律而力求完美的艺术表现。”又说：“入门须正，初学写近体诗必须经过严格的格律训练。所谓适当突破，是指一首诗尽管有拗字、拗句、失粘等，但应基本合律……读起来仍不失近体诗的格调韵味。”可说是嗣响于右老而有所发展。这些主张与我们所倡导的“倡今知古”、“求正容变”，是完全吻合而有利于继承创新的。

《论绝句的起源、类型、特征和艺术鉴赏》同样是才学俱超，优入一流的鸿文力作。“何谓绝句？”有人认为是截取唐人律诗一部分而成的，有人认为始于汉代古乐府之《古绝句》。但作者经过仔细爬梳，认同南朝宋代义阳王刘昶的《古绝句》“白云满障来，黄尘暗天起。关山四面绝，故乡几千里”为古绝之始，堪称定谳。在谈及鉴赏时，作者指出：“高水平的鉴赏，必须建立在对作品本身及作家经历、社会背景等彻底了解的基础上，因此校勘、训诂、考证以及各种相关问题的研究是必要的。而通过长期精读名作培育起来的艺术敏感，和通过亲身创作实践积累起来的心得体会，往往能在鉴赏作品时，迅速透过外在形态而把握其内蕴，捕捉其象外之象，言外之意，弦外之音，而确切的审美判断，即寓于无穷的艺术享乐之中。”如此议论，真可说是涵盖古今，横通中外的至理名言，匪惟有裨于阅读，亦大有助于创作，足以启沃后学，开示诗艺的无数法门。

一部《诗国漫步》，可说是当代诗词复兴生动的记录与诗国星空闪亮的坐标。它立足于时代的制高点，激扬文字，引领风骚，推动着诗词事业的发展。相信它的问世必将发挥更大的作用。

（《诗国漫步》原为线装书局《中华诗词文库》内之一种，收入本书时篇目有个别变动。本文为线装书局2010年6月第1版《诗国漫步》原序）

目 录

序 郑伯农 周笃文

重谈形象思维

——与郑季翘商榷 001

提倡题材、体裁、风格的多样化是我国古代诗论的优良传统 028

论诗歌创作的设色艺术 045

论绝句的起源、类型、特征和艺术鉴赏 051

简论近体诗格律的正与变 062

论中华诗歌传统的继承和创新 084

论中华诗词的艺术魅力和现实意义 096

古典文学与素质教育 109

论素质教育与中华诗词进校园 114

纪念“五四”运动 振兴中华诗词 120

形象思维第一流

——读毛主席词《贺新郎·读史》 124

缅怀先烈促四化

——喜读叶副主席新作 130

论于右任诗的创新精神 135

“新声韵组诗《金婚谢妻》”附注及与《中华诗词》主编的通信 147

试作新声新韵律绝的体验和感想 150

关于“自作新词”的浅见 155

唐诗讨论会开幕词 158

中国杜甫研究会首届学术研讨会开幕词 161

高举邓小平理论伟大旗帜开创吟坛新局面

——在全国第十四届中华诗词研讨会开幕式上的主题发言 166

全国第十一届中华诗词研讨会开幕词 175

全国第十二届中华诗词研讨会闭幕词 178

全国第十三届中华诗词研讨会闭幕词 182

全国第十四届中华诗词研讨会闭幕词(摘要) 187

全国第十五届中华诗词研讨会闭幕词 191

陆游国际学术研讨会开幕词 194

《金榜集》前言 197

《鹿鸣集》前言 204

《回归颂》前言 210

《世纪颂》前言 215

《长岭集》前言 223

《二十世纪中华词选》序 228

《海岳风华集》序 230

《〈万首唐人绝句〉校注集评》序 232

《历代好诗詮评》序 239

重谈形象思维

——与郑季翘商榷

郑季翘在《文艺研究》(1979年第1期)上发表了一篇洋洋洒洒的论文:《必须用马克思主义认识论解释文艺创作》(以下简称《解释》)。这个题目当然是无可争辩的,但这篇论文的内容,则有很多离题、背题乃至骂题的地方,值得商榷。

怎样还历史的本来面目

这篇论文的第一个小标题是《还历史的本来面目》。在这个小标题下,郑季翘做了不少文章,其中心意思是要为他1966年4月在《红旗》上发表的讨伐“形象思维论”的檄文恢复“荣誉”,从而对“形象思维论”继续开展批判。文章一开头就指责道:在毛主席的信发表后,有的同志“曲解毛主席关于形象思维的论述,为自己过去宣扬的错误理论‘形象思维论’进行辩解,并进一步发挥其错误思想,甚至歪曲我在文化大革命前写作和发表的《在文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论——对形象思维论的批判》一文的事实真象,硬把它和‘四人帮’拉在一起来批判,这是很不应该的”。“这种蓄意违反事实,陷人以罪的做法也是很很不正常的。”……诸如此类,不一而足。为了证明自己的上述指责,他援引了《诗刊》记者以及其他许多同志批判他的部分原文,如说他的那篇檄文是“陈伯达、江青之流……强行发表的”,“实际上和林彪、江青制造的所谓‘黑八论’一起,都成了‘文艺黑线专政’论的支柱,理论工作者和广大文艺工作者被压得不能动弹”,“完全是为‘四人帮’反革命野心和其篡党夺权的阴谋服务的”等等。接下去,他还摆了一些“事实真相”,似乎这样一来,就还了历史的本来面目了!就为他那篇檄文恢复“荣誉”了!

郑季翘所说的那段“历史”距今并不遥远,它的“本来面目”,亿万人民特

别是文艺界的人们无不记忆犹新。如果有人故意加以歪曲和掩盖的话,那么只要坚信实践是检验真理的唯一标准,只要有那么一点辩证唯物主义的观点和实事求是的作风,要“还”起来也不太困难。

在读到郑季翘的这篇新作之前,我根据《诗刊》记者在《学习〈毛主席给陈毅同志谈诗的一封信〉座谈会纪要》中提供的事实,对郑季翘有些谅解,误以为他那篇文章真如《诗刊》记者所说,原是对形象思维问题作学术讨论的,只是被江青、陈伯达之流所利用和篡改,把学术问题搞成政治问题,层层加码,无限上纲,陷入以罪,为其篡党夺权的阴谋服务罢了。现在经过郑季翘“澄清事实”,才知道那篇讨伐“形象思维论”的檄文是他自己“写作和发表”的,与林彪、“四人帮”无关,这就使我对郑季翘有了新的看法。

郑季翘在他的新作《解释》一文中,虽然曾说“毛主席历来提倡‘艺术科学中的是非问题,应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决,通过艺术和科学的实践去解决,而不应采取简单的方法去解决’”,并且表示“愿意参加关于形象思维的讨论”,但不仅没有接触他以前在“批判形象思维论”的文章中是怎样对待艺术中的是非问题的,而且在他的《解释》一文中,仍对他轻蔑地称之为“形象思维论者”的同志们极尽冷嘲热讽乃至谩骂之能事。这“也是很不正常”的。

让我们先谈谈他1966年4月发表在《红旗》的那篇《在文艺领域里必须坚持马克思主义认识论——对形象思维论的批判》(以下简称《坚持》)究竟是什么样的文章?它在“四害”横行时期,究竟起了什么作用?

在我国,从50年代中期开始的关于形象思维问题的讨论,是在批判胡风把文艺的特点,把形象思维绝对化、神秘化的基础上开展起来的,有些同志在批判胡风文艺观点的文章中,就批判过对形象思维的曲解。然而文艺毕竟是有自己的特点的,丢掉了文艺的特点,也就丢掉了文艺,因此,当时党在文艺界的领导者之一周扬同志在《建设社会主义文学的任务》的报告(见1956年3月25日《人民日报》)中,首先批判了胡风“把艺术认识和科学认识、形象思维和逻辑思维完全割裂开来,借以证明作家的创作同他们的世界观毫无关系”之后,又从克服作品中公式化、概念化倾向的目的出发,要求重视艺术地反映现实的特殊规律。此后,关于形象思维的讨论,就开展起来了。直到郑季翘的《坚持》发表前夕,都是真正贯彻了“百家争鸣”精神的“自由讨论”。在讨论中,有个别同志不承认有形象思维,绝大多数同志则认为形象思维是文艺反映现实的特点或特点之一,但对形象思维的理解又不尽相同。因此,有时争论得

很热烈,但都是心平气和地各抒己见,互相商讨,没有谁动用过棍子或帽子之类的武器。这些事实,只要翻阅一下上海文艺出版社 1978 年出版的《形象思维问题参考资料》第一辑,就会看得一清二楚。

这里还应该特别提出:周总理《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中,在反复强调发扬艺术民主的同时,还反复强调了文艺的特殊规律,明确谈到“文艺的特点是通过形象思维反映生活”,“文艺为政治服务,要通过形象,通过形象思维”。据郑季翘在《解释》一文中的“解释”:他的《坚持》初稿“写于 1962 年底、1963 年初”,当时不知道毛主席给陈毅同志的信中三次地肯定了形象思维,因而谈不到把矛头指向毛主席。而周总理上述讲话的时间是 1961 年 6 月 19 日,即在郑季翘写《坚持》初稿的半年以前。周总理的上述讲话,既是在较大规模的会议上发表的,又立即在各省市传达、落实。郑季翘作为一个省的文教工作的负责人,总不能说在《坚持》一文中把形象思维论打成“反马克思主义的认识论体系”的时候,还不知道周总理在那篇讲话中两次地肯定了形象思维吧!对于这一点,郑季翘又如何解释呢?

话又说回来,我在前面之所以讲到形象思维问题的讨论是在批判胡风文艺观点的基础上开展起来的,其目的是探讨文艺如何通过它的特点更好地为无产阶级政治服务,又特别提到敬爱的周总理也早已肯定过形象思维,只不过是“还历史的本来面目”,说明从 50 年代中期开始直到郑季翘《坚持》一文发表前夕为止的关于形象思维问题的讨论,是人民内部的学术讨论,不是政治问题,不是敌我矛盾性质的问题。

作为一个学术问题,尽管周总理、毛主席都先后多次肯定过形象思维,郑季翘仍然可以提出他个人的独创性的见解。问题是郑季翘在《坚持》一文中,压根儿没有把形象思维看作学术问题,按照“双百”方针进行“自由讨论”,而是把它作为严重的政治问题、作为敌我矛盾性质的问题,棍、帽交加,对所有主张形象思维的同志(包括周总理在内)乃至整个文艺界、教育界,进行了全盘否定的“批判”与声讨。

郑季翘无视或者说“歪曲”(这是他最喜欢强加于人的字眼)形象思维问题的讨论正是在批判胡风的基础上开展起来的历史事实,在《坚持》一文的第五节《从形象思维论的演变看它到底为什么人服务》中耸人听闻地说:

形象思维这个观点传入我国后,曾被胡风拿来进行反对马克思主义

的活动。……后来，胡风的反党阴谋被粉碎了，但是他的形象思维的论点并没有得到批判。……文艺界一些别有用心的人就来继续以形象思维论为武器，向马克思主义的世界观开火了。

把讨论形象思维问题指斥为传胡风之衣钵，“继续以形象思维论为武器，向马克思主义的世界观开火”，这纲上得非常高，高到“吓煞人也”的地步！当然，郑季翘还是有分寸的，他在这里指的是“文艺界一些别有用心的人”，而没有指全体。那么，并非“别有用心的人”又怎么样呢？郑季翘说，这些人认为“只有形象思维才能说明文艺的特点”，因此，“人们的出发点不同，而结果都是一个：都肯定了形象思维论”。

“都肯定了形象思维论”中的那个“都”所包含的规模究竟有多大呢？请看郑季翘的如下一段描绘：

近年来，在我国文学艺术领域中流行着一个特殊的理论，这就是形象思维论。这个理论很有势力：一些文艺理论家在倡导着它，大学的文学课程在讲述着它，文艺工作者在谈论着它。一句话，这是我国文学艺术领域中普遍流行的、用以说明作家进行文艺创作时思维过程的基本理论。

这就是说，在郑季翘的《坚持》一文发表之前，我国整个文学艺术领域都被形象思维这种“特殊的理论”占领了、统治了。

面对这种现实，郑季翘提出了一个十分尖锐的问题：“形象思维论为什么会成为某些人进行反党、反马克思主义活动的理论武器呢？”他于是亲自下手，“经过研究”作出了如下判决：

所谓形象思维论，不是别的，正是一个反马克思主义的认识论体系，正是现代修正主义文艺思潮的一个认识论的基础。近年以来，文艺领域中不断发生这样那样的问题，这反映了这个战线上复杂尖锐的阶级斗争，而形象思维论，却正给一些否定马克思主义和党的领导的人提供了认识论的“根据”，起了很坏的作用。

郑季翘在作了如上判决之后，合乎逻辑地提出了如下的战斗任务：

当前,我们的社会主义文化革命正在深入发展。在文艺领域中,我们正在对一些反社会主义的作品和理论进行斗争,这是完全必要的。但是,如果不彻底破除形象思维论这个反马克思主义的体系,那就等于还给反社会主义的文艺在认识论的根本问题上留下一个掩蔽的堡垒。所以,为了保卫马克思主义的认识论,捍卫毛泽东文艺思想和坚持党的文艺路线,对形象思维进行彻底的批判,扫清形象思维论者撒播的迷雾,应该是思想战线和文艺战线上一个重大的战斗任务。

我在这里引了这么多郑季翘的原文,未免浪费纸笔。然而为了“还历史的本来面目”,不得不这样做。郑季翘的《坚持》一文的初稿,写于周总理在文艺工作座谈会和故事片创作会议上讲话半年之后,发表于叛徒江青勾结卖国贼林彪炮制出来的《纪要》正式出笼的两个月之后。郑季翘如果真的像他要求别人的那样“在学术讨论中坚持实事求是的作风”,“用马克思主义认识论”看问题,那就不妨把自己的《坚持》一文放在那个特定的历史环境里,从内容上、从总的倾向上,跟总理的讲话相对照,也跟江青和林彪之流的《纪要》相对照,下一番分析、研究的工夫,看看会得出什么结论?何妨把《坚持》发表以后所产生的社会效果做一些哪怕是非常粗略的调查,看看会有什么感想?还应该指出,郑季翘曾经在《坚持》一文中高喊过一系列相当“革命”的口号,诸如“某些文艺工作者拒绝党的领导、向党进攻”呀!“我们正在对一些反社会主义的作品和理论进行斗争”呀!“以形象思维论为武器”,“进行反党、反马克思主义活动”呀!“扫清文艺领域里一切封建的、资产阶级的、修正主义的妖氛迷雾”呀!试把这些“革命”口号跟党中央粉碎“四人帮”以来在文艺界拨乱反正,发扬艺术民主,贯彻“双百”方针,打碎文字狱,为作家作品落实政策,昭雪、平反了无数冤案、错案、假案的一系列英明措施联系起来,加以考虑,看看会不会产生不同于《解释》一文的新看法?

众所周知,江青勾结林彪炮制的《纪要》,是他们篡党夺权阴谋的一个步骤。在《纪要》中抛出的“文艺黑线专政论”,则是他们在文艺界夺权,推行极左路线,实行法西斯专政,打击迫害文艺工作者,给古今中外优秀的文艺作品贴上封、资、修的标签、进行“彻底扫荡”的合法理论根据,使我国文艺事业遭到了空前的浩劫。粉碎“四人帮”以后,党中央撤销了《纪要》,挽救了社会主义文艺事业。但它的流毒,还远远没有肃清。郑季翘在他的《解释》一文中,不是

也说要“彻底地肃清其流毒影响”吗？如果真心要“彻底地肃清其流毒影响”，就首先要考虑自己受过流毒影响没有。倘若受过的话，现在是否已经“彻底地肃清”了。《纪要》诬蔑建国以来文艺界被“反党反社会主义的黑线专了我们的政”，而“这条黑线，就是资产阶级的文艺思想，现代修正主义的文艺思想和所谓30年代文艺的结合”。郑季翘在《坚持》一文中则说形象思维论在“我国文学艺术领域中普遍流行”“很有势力”，而这个“特殊的理论”，“正是一个反马克思主义的认识论体系，正是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础”。这不是给“文艺黑线专政论”作了一个绝妙的注脚吗？从社会效果上说，有不少同志已经指出《坚持》一文提出的“反形象思维论”是“文艺黑线专政论”的有力支柱，这是完全符合历史真实的。奇怪的是郑季翘在写《解释》一文时不仅回避了这一历史真实，而且连自己把学术问题搞成敌我矛盾性质的政治问题都一字不提，却谩骂批评过他的同志“歪曲事实”“陷人以罪”，这难道是一个以马克思主义者自居的人应有的态度吗？

相当有趣的是，郑季翘驳斥别人对他的“歪曲”和“诬蔑”时，引了姚文元1964年说过的一句话，用以证明“四人帮”“是主张形象思维论的”。这真是一箭双雕！把他这位反形象思维论的英雄和被他批判过的遍布全国的“形象思维论”者都摆到他希望摆的位置上去了。然而这不过是枉费心机而已！众所周知，“四人帮”是一伙翻手为云、覆手为雨的政治骗子。举例来说，1957年春天，张春桥、姚文元不是一再鼓吹在题材上要有“完全自由”“不受任何限制”“祖国大地，海阔天空，任君选择”吗？而在后来的《纪要》中，却转了一百八十度，把“反题材决定论”打成了“黑八论”之一。再说，如果“四人帮”是真心地、始终一贯地“主张形象思维论”的，那么，在“四人帮”大搞顺我者昌、逆我者亡的法西斯专政时期，“反形象思维论”的郑季翘并未因此而受到非难，倒是被郑季翘在《坚持》中点名批判过的“形象思维论”者以及无数未被点名、但也“主张形象思维论”的同志却都受到了不同程度的打击、迫害，有的甚至株连全家，弄得妻离子散。请问郑季翘：这该如何解释呢？事实上，郑季翘的“反形象思维论”正适应了“四人帮”挥舞“文艺黑线专政论”的大棒，推行封建法西斯文化专制主义的需要。“四害”横行时期，不仅大批特批所谓“黑八论”以及一切所谓“反党反社会主义的毒草作品”，而且直接接过了郑季翘在《坚持》一文中提出的“战斗任务”，在“思想战线和文艺战线”上投入了不少力量，“彻底破除形象思维论这个反马克思主义的体系”，以便从根本上摧毁“黑八论”和一切

“反党反社会主义毒草作品”赖以产生的“认识论基础”。而郑季翘在批判“形象思维论”时创立的“主题先行论”，却被“四人帮”奉为金科玉律，成了炮制阴谋文艺的理论根据。郑季翘在一笔抹倒从别林斯基以来包括高尔基在内的所有“形象思维论”者的基础上提出的“扫清文艺领域里一切封建的、资产阶级的、修正主义的妖氛迷雾”的战斗口号，也为“四人帮”在“扫荡封、资、修黑货”的叫嚣中灭绝古今中外的一切优秀文化开了极其恶劣的先例。

马克思主义者是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。郑季翘的动机在《坚持》一文中表现得十分明确，其社会效果也有目共睹，不容掩饰。郑季翘如果要如实地“还历史的本来面目”，恐怕应该正视这些事实才行。像在《解释》一文中那样企图用“歪曲”“诬蔑”之类的词儿压倒对方，其结果只能是事与愿违。看起来，郑季翘是过分看重个人的得失了。在举国上下欢欣鼓舞，为实现新时期的总任务而忘我奋斗的时候，一个曾经做过省委文教书记、并曾参加过中央文革小组的人，难道不应该考虑怎样做，才有利于彻底肃清“四人帮”疯狂推行法西斯文化专制主义的流毒，充分发扬艺术民主，以繁荣社会主义文艺的研究和创作，更好地为实现四个现代化的宏伟目标服务吗？

根本的分歧究竟在哪里

郑季翘的新作《解释》一文的第二个小标题是《根本的分歧在哪里》，在这个小标题下面，他概括了《坚持》一文的基本内容，并对近两年来许多同志对《坚持》一文的批评进行了反驳，然后作出了结论：“这种分歧的实质，就在于是否用马克思主义的认识论来解释文艺创作。”（着重点是原有的——引者）

郑季翘提出的这个“根本分歧”是从若干“分歧”中归纳出来的。我们也不妨就这若干“分歧”进行商榷。

（一）究竟有没有形象思维

郑季翘断言根本没有形象思维，只有逻辑思维。“所谓形象思维”，“不过是一种违反常识，背离实际的胡编乱造”。他进一步上纲：“认为形象思维是与抽象思维相对称的特殊的思维规律，就是在认识真理的途径上制造了二元论。”

把对方打成“二元论”的“制造”者，当然对自己很有利，但首先应该弄清楚什么叫“二元论”。看来动不动以马列主义者的口吻训人的郑季翘，连什么是“二元论”还处于望文生义的阶段，岂不令人惋惜！多少有一些哲学常识的人

都知道,认为万物只有一个本原的哲学学说叫“一元论”。认为物质是世界的本原,这是唯物主义的“一元论”;认为精神是世界的本原,这是唯心主义的“一元论”。与此相反,认为世界的本原不是一个,而是两个——物质与精神,企图调和并结合唯物主义与唯心主义的,叫做“二元论”。郑季翘所批判的“形象思维论者”并不曾谈论世界的本原问题,只不过认为人类具有反映物质世界的两种思维形式,这又与“二元论”有什么相干?

我个人承蒙郑季翘不弃,在《坚持》一文中被多次点名批判,因而很受了一些教育与锤炼。但截至目前,几经思考,仍认为人类具有形象思维和逻辑思维两种既有共同性,又有特殊性,相互促进,相辅相成的反映客观世界的思维形式,而文艺创作,虽然离不开逻辑思维,但主要要用形象思维,正像科学研究虽然也需要形象思维,但主要用逻辑思维一样。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出:“整体,当它在头脑中作为被思维的整体而出现时,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,而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践——精神的掌握的。”这说明从艺术上掌握世界的思维方式和从科学上掌握世界的思维方式各有特点。我曾经在郑季翘批判形象思维时作为靶子之一的《文艺学概论》中引用过这段经典性的论述,但郑季翘不屑一顾,大概是认为那也是“制造二元论”吧!

《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)这篇光辉著作中,毛主席虽然没有用“形象思维”这个术语,但在阐述文艺的特殊规律的许多地方,实际上都谈到了形象思维。他强调指出:“学习马克思主义,是要我们用辩证唯物论的观点去观察世界,观察社会,观察文学艺术,并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义。”谁都知道,“写哲学讲义”,主要用的是逻辑思维。“并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义”,这就清楚地指出,文艺创作,要用形象思维。毛主席正是由于充分地估计到文艺的这一特点,所以又明确地告诉我们:“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义。”这短短的一句话,讲得多么精辟、多么全面!第一是“只能包括”,我们所说的现实主义是包括于马克思主义之内的革命现实主义,而不是违反马克思主义的其他“现实主义”;第二是“不能代替”,一“代替”,就取消了文艺创作的特殊规律,从而抹杀了文艺的特殊职能。

马克思主义“包括”的现实主义,其创作过程是受辩证唯物主义指导的,毛

主席正是从这一点出发,既指出社会生活是文艺的唯一源泉,又强调“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”。文艺创作从客观生活出发而达到了六个“更”,正说明从感性认识上升到了理性认识,其创作过程,是“包括”在马克思主义的认识论之内的。但是,这个过程,马克思主义的认识论又“不能代替”。毛主席是这样说明这个过程的:

革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫,一方面是人剥削人、人压迫人,这个事实到处存在着,人们也看得很平淡;文艺就把这种日常的现象集中起来,把其中的矛盾和斗争典型化,造成文学作品或艺术作品,就能使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改革自己的环境。

毛主席在这里所说的“根据实际生活创造出各种各样的人物来”,“把这种日常的现象集中起来,把其中的矛盾和斗争典型化”等等,难道不是最深刻、最准确地揭示了形象思维的特质吗?

毛主席在给陈毅同志谈诗的一封信里三次地肯定了形象思维,并借用我国古代诗论家从包括大量民歌在内的《诗经》的创作实际中总结出来的赋、比、兴“三法”,说明了形象思维的特点,其精神跟《讲话》中的上述论述一脉相承,并无二致。毛主席引用朱熹的话对赋、比、兴作了解释:“赋者,敷陈其事而直言之也”;“比者,以彼物比此物也”;“兴者,先言他物以引起所咏之辞也”。此外,我国古代诗论家对赋、比、兴还作过许多解释。如说:“赋之言铺,直铺陈今之政教善恶”。“比者,附也;兴者,起也。附理者切类以指事,起情者依微以拟议”。“取象曰比”,“叙物以言情,谓之赋”,“触物以起情,谓之兴”。总括起来看,兴指现实生活激起的诗情诗意,比指创作过程中的联想与想象,赋指对客观事物的叙述和描写。兴、比、赋并用,正说明艺术构思自始至终都是凭借客观事物的感性形象进行的。

郑季翘为了替他的“反形象思维论”辩护,只引了毛主席所说的“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”几句话,公然把“赋也可以用,如杜甫之《北征》,可谓‘敷陈其事而直言之也’”,然其中亦有比

兴”这几句与上文紧密联系、十分重要的话砍掉了！他如此这般地把毛主席的完整论述根据自己的需要加以肢解之后，即“理直气壮”地教训“形象思维论”者说：

如果我们完整地加以理解，当能体会到，毛主席所说的形象思维，是指诗要通过形象来表现思想（着重点是原有的——引者），与散文直接说出自己的思想不同，而比、兴则是用形象表现思想的艺术方法，所以不能不用。……某些同志企图以曲解毛主席给陈毅同志的信来为“形象思维论”辩护，是徒劳的。

在这里，郑季翘把毛主席所说的“诗要用形象思维”做了一个真正够得上“荒谬”的解释：“诗要通过形象来表现思想。”还“老王卖瓜，自卖自夸”，说这是对毛泽东思想“完整地加以理解”，而把“形象思维论”者对毛主席三次肯定形象思维的解释说成“曲解”。魔术师的魔术棒这样一挥，就轻而易举地把毛主席的形象思维理论纳入他的反形象思维论体系中去了。应该指出，这才真正“是徒劳的”。

毛主席指出的马克思主义包括的现实主义文艺创作，是要从社会生活中汲取源泉，用形象的形式、即生活本身的形式，在更高的程度上反映生活真实。我们在前面引用的《讲话》中的那些精辟的论述，不是讲得十分清楚吗？毛主席反复指出的是“应当根据实际生活创造出各种各样的人物来”；“把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”；要表现“新的人物，新的世界”；毛主席给陈毅同志谈诗的信中又指出：“要做今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争……。”什么时候讲过文艺要“通过形象来表现思想”这样的话、或者表达过这样的意思：“通过形象来表现思想”，这决不是辩证唯物主义者对文艺所下的定义，因为它和唯心主义划不清界限。黑格尔给文艺下过一个相当著名的唯心主义的定义，与郑季翘的定义，先后辉映，堪称“双璧”。那就是：“观念是艺术的内容，而感性的、形象的外观是观念的形式。”“四人帮”的御用文人遵照“主题先行”和“三突出”之类的钦定模式，由“领导出思想”，然后根据“领导”所出的“斗走资派”之类的思想编造人物，从而炮制出来的歪曲现实生活、颠倒敌我关系的大量阴谋文艺作品，不是也完全符合郑季翘所下的“通过形象来表现思想”的定义吗？