



山东师范大学人文社会科学学者文库
SHANDONG SHIFAN DAXUE RENWEN SHEHUI KEXUE XUEZHE WENKU



夏之放
——
著

美 沉 思 集 学

*M*ei Xue
Chensiji



人 民 出 版 社



山东师范大学人文社会科学学者文库
SHANDONG SHIFAN DAXUE RENWEN SHEHUI KEXUE XUEZHE WENKU

夏之放
—
著

美 沉
思
学 集

M ei Xue
Chensiji

 人 民 出 版 社

统 筹:于 青
责任编辑:宫 共
封面设计:肖 辉
责任校对:周 昕

图书在版编目(CIP)数据

美学沉思集/夏之放 著. —北京:人民出版社,2015.5
ISBN 978-7-01-014783-3

I. ①美… II. ①夏… III. ①美学-文集 IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 080218 号



美学沉思集

MEIXUE CHENSI JI

夏之放 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:23.5

字数:370 千字

ISBN 978-7-01-014783-3 定价:59.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

论审美意象·····	1
审美观照本来就有模糊性·····	18
——评模糊美学	
再论审美观照必然具有模糊性·····	31
——兼答王明居先生	
医学美学问题论纲·····	40
物象之美与境界之美·····	54
中国传统思想的审美超越·····	66
美的创造与休闲·····	71
——马克思“自由时间”理论学习札记	
“巴黎手稿”的当代意义·····	85
《1844年经济学哲学手稿》的基本思路·····	99
异化劳动概念的来龙去脉·····	109
马克思怎样论述异化劳动与私有财产的关系·····	123
论马克思《手稿》中关于人的科学的思想·····	136
试论马克思对于“历史之谜”的解答·····	147

审美之谜	158
——“巴黎手稿”中的美学思想阐释	
马克思本体论思想的演化形态	179
——兼与俞宣孟商榷	
文学本性界说	191
文学：主体的自由创造	210
以意象为中心话语建构文艺学理论体系	221
——在全国文艺学课程体系高级研讨会上的发言	
文艺是“引导国民精神的前途的灯火”	228
——文艺与生活的关系的再认识	
文学的情意本体论纲要	240
——文学理论元问题研究	
论块垒	261
灵感三题议	276
世纪之交的中国当代审美文化	289
——’93 当代审美文化研讨会述要	
如何把握审美文化的“当代性”	292
答《中国文化报》记者楚昆问	294
世界文化的融合和亚非学者的责任	296
——在“第 34 届亚洲及北非洲研究国际学术会议” (香港 1993.8) 上的发言	
中国当代审美文化的宏观分析	304
——《转型期的当代审美文化》前言	
文化与审美文化	311
世界文化的交流融合与中西审美文化比较研究	328
日常生活审美化三题	348

升入崇高之境	358
——追记马奇老师笑谈人生	
回顾我的学术之路	362
后 记	370

论审美意象

本文主张用审美意象作为文艺学体系的第一块基石。

一个学科的逻辑起点，应该是看似简单而实际上包含了事物未来发展的一切可能性的内在矛盾的集中点。生物学以细胞为逻辑起点，马克思的政治经济学以商品为起点，都是这个道理。能够成为文学活动细胞，并成为整个文艺学体系内在矛盾点的，只能是对现实的审美关系所产生的第一个东西——审美意象。正是它，包含了客体对象与主体心理相遇合而产生的一系列矛盾。

一、意象考辨

意象，首先是一个心理学术语。目前除文艺心理学著作之外，一般普通心理学书中并没有对于意象的单独解释，而是将意象归入了表象之中。表象，在心理学和哲学认识论领域，都是作为一个认识环节来看待的。

从哲学史的情况来看，表象是认识论中由物质到思维的一个中介环节，黑格尔和列宁都这样看。列宁认为，黑格尔把思维看成是可以脱离时间和空间而存在的东西，这是他的唯心主义性质的表现；而他把思维看成是可以脱离表象的东西，这就需要加以分析。列宁在《哲学笔记》中说，“在一定意义上表象的确是较低级的”，思维固然不能离开表象，但表象却也不能把握

有些事物的运动，所以说“表象比思维更接近于实在吗？又是又不是”^①。列宁把表象当成由物质（运动）到意识（思维）的中介环节，在一定意义上说是较思维低级的环节。但在通常情况下表象与思维相比又是更接近于实在的一个环节。

但是，在心理学、文艺心理学著作及一般书籍之中，表象还被赋予了另外的含义：

表象 在知觉的基础上所形成的感性形象；感知过的事物在脑中重现的形象叫记忆表象，由记忆表象或现有知觉形象改造成的新形象叫想象表象。记忆表象是在过去对同一或同类事物多次感知的基础上形成的，较有概括性。既有反映某一事物的个别表象，又有反映一类事物共同特性的一般表象。由于一般表象的概括性，它不仅是事物形象的重现，而且是关于事物的感性知识，尤其是对客观世界的直接感知过渡到抽象思维的一个中间环节。要对经历过的有趣事物作绘声绘色的描述，须依靠记忆表象。在文艺创作和技术革新等创造性活动中，还须依靠想象表象。^②

这是对于表象的最通常的解释。它抓住了表象的最重要的本质——中介性。阐明表象是由感知到思维的“中间环节”，这是完全正确的。但是，把记忆表象和想象表象这样性质有别的两类事物统统叫作表象，我认为是不妥的。这种不妥的解释，是目前国内外心理学著作中相当普遍的通病。例如由苏联教育科学院院士、心理学博士 A.B. 彼得罗夫斯基教授主编的《普通心理学》教科书，对于表象的解释就存在着前面所说的混淆。书中写道：“过去经历过的事物的映象在心理学中称为表象。”又说：“人类劳动与动物本能行为的根本区别在于借助想象力产生预期结果的表象。”^③ 前后两个表象

^① 列宁：《黑格尔“逻辑学”一书摘要》，《哲学笔记》，人民出版社 1960 年版，第 245、246 页。

^② 《辞海》，上海辞书出版社 1980 年版，第 1220 页。在 2006 年新版《辞海》中，此条解释作了较大修改，保留了前一含义，去掉了想象表象的含义，见《辞海》新版第 1476 页。

^③ [苏] A.B. 彼得罗夫斯基：《普通心理学》，朱智贤等译，人民教育出版社 1981 年版，第 306、373 页。

显然是两种不同的含义。

马克思在谈到“消费创造出新的生产需要”时曾说过：

消费创造出生产的动力；它也创造出在生产中作为决定目的的东西而发生作用的对象。如果说，生产在外部提供消费的对象是显而易见的，那么，同样显而易见的是，消费**在观念上提出**生产的对象，把它作为内心的图像、作为需要、作为动力和目的提出来。消费创造出还是主观形式上的生产对象。^①

这里所谓消费“在观念上提出”的对象，即是以“内心的图像”的方式而存在的。这种“内心的图像”由消费者转到生产者，变成了生产者的动力和目的以促进生产。马克思在《资本论》中谈到劳动时还说：“劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着。”^②这里的“表象”，实际上与前段引文中的“内心的图像”是同一个东西，是创造性想象的成果。这种存在于劳动者想象中的“意象”，是劳动过程中的超前意识，它由组织起来的超前形象系统和超前概念系统共同构成，其形式是具体的内心意象，同时也包含了理性的内核，所以才是“观念地存在着”。正是这种超前性的“内心的图像”，才是人类劳动区别于动物本能活动的本质所在。笔者主张把表象、意象、创造性想象三个术语的内涵加以明确的区分：表象是过去已经经历过的事物在记忆中留下的映象，它可以具有初步的概括性和主观倾向性，但在本质上乃是客观事物形象的遗留^③，其内容偏向于客体；意象是在过去已积累的大量表象的基础上，主体头脑中新生的、超前的、意向性的设计图像，它不一定是已经存在过的，

① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1995年版，第9页。在旧版译文中，“内心的图像”译为“内心的意象”。

② 《马克思恩格斯全集》第23卷，人民出版社1972年版，第202页。在《马克思恩格斯选集》1995年版新译文中，这句话中的“表象”改译为“想象”，见新版选集第2卷第178页。笔者认为，译法的改动并未影响原意的表达。

③ 过去事物遗留下的“表象”如果细微而具体，则称为“遗觉象”。“遗觉象与表象相类似，因为它们是在当客体不在的时候产生的，但它们又具有细微直观性的特征，这种细微的直观性是一般的表象所不具备的。”见A.B.彼得罗夫斯基《普通心理学》，朱智贤等译，人民教育出版社1981年版，第317页。

其内容偏向于主体的愿望和设想；产生新意象的心理过程或心理活动，则是我们所说的创造性想象。这样看来，表象和意象同样是由感知到思维的中介环节，但它们是前后层次不同、内涵深浅有别的中介环节。如果说表象是这个过程中的一级中介，那么，我们可以说意象是这个过程中的二级中介或三级中介（对于复杂的创造性劳动来说），是比表象在概括性、超前性和内涵丰富性上更为高级的中介。

在辨析过表象和意象的区别之后，再来看审美意象的产生和特点，审美意象与日常意象的区别等问题，就可以迎刃而解了。

人对现实的审美关系中所产生的审美意识，有不同于一般日常意识以及理性意识的特殊性。审美意识是主体直观对象时的直觉活动的产物，它既是感性的又是渗透着理性的，而且具有强烈鲜明的主观情感特色。这样，在审美意识中出现的表象，就不同于一般表象，而是一种具有理性因素和情感色彩的特殊表象。这种特殊表象，被朱光潜先生称为“物乙”（相对于客体形象的“物甲”而言）。朱光潜先生把“物乙”看成是审美主体因着客观对象的“条件”而进行能动创造的结果，并且把它看成和马克思所说的劳动过程中的“图像”或“意象”是同一的东西。他说：“这段生产过程的结果就是‘物的形象’，是生产成品，艺术作品。这‘物的形象’不同于物的‘感觉印象’和‘表象’。‘表象’是物的模样的直接反映，而物的形象（艺术意义的）则是根据‘表象’来加工的结果。”^①这种不同于“表象”的“物的形象”应该叫作什么呢？那就应该将它命名为“意象”。

审美活动中的意象与日常生产劳动中的意象，都是人们发挥自己的主体能动性、创造性的结果，因而与记忆中的客体事物的“表象”有别。这种区别是主体意识中一级中介与二级中介的区别。朱先生所强调指出的就是这种区别。但是，朱先生没有进一步辨析审美意象与日常生产劳动中的意象之间的区别，他把这二者看成是同一个东西。事实上，审美意象与日常生产劳动中的意象是各有其特色的：

第一，日常生产劳动中的意象偏重于理智思考，不一定具有鲜明强烈的主观感情色彩；审美意象则偏重于主体的意愿，它以具有鲜明强烈的主观

^① 《朱光潜美学文集》第三卷，上海文艺出版社1983年版，第71页。

感情色彩为其特色。自然，在审美意象的情感特色中蕴含着人生哲理，但这里的理如水中盐、蜜中花，与理智思考的逻辑结论是不同的。

第二，日常生产劳动中的意象面临着实践的检验，因而它必须符合客观事物的规律性（真）和主体的功利目的（善），不然则会在实践中遭受失败而需要进行修正；审美意象虽然也暗含着真和善，但不像生产劳动中的内心意象那样面临着现实的检验，因而距离客观事物的规律和主体当下的功利目的都较为疏远，相对说来主体能够更大限度地发挥其自由想象力，围绕着主体的意愿、理想而使想象力更为自由地驰骋。正是由于这种区别，在日常实践中幻想（指向未来而未必实现的一种想象）终归是幻想，不能成为现实；而在艺术创作中，幻想却完全可以成为整个构思的基调，并且不因其不能实现而失去它的艺术价值和魅力。

第三，日常生产劳动中的意象，因其面临实践检验而需要具有量的精确性，例如木工制造桌子时对于桌子的长、宽、高等，都需要有具体的尺寸表现出来；而审美意象则不具备这种量的精确性，而是虚幻的、符号性的、不精确的，即具有朦胧性。例如宋玉《登徒子好色赋》中描绘的美人，“增之一分则太长，减之一分则太短”，究竟几尺几寸，却要人通过想象去揣度。审美意象在数量上是不精确的，但在性质上是确定的，量的模糊与质的确定是统一的。

把表象和意象区分开来，把日常意象与审美意象区分开来，笔者以为，这对于说明文学艺术创作过程中的心理活动大有好处。它可以使我们避免以前存在的许多混乱。例如有的人套用抽象思维的公式，将艺术思维过程概括为一个“表象——概念——表象”的公式，在这里中间项“概念”应该是饱含着情感意向的领悟和理解，而两端的“表象”的含义显然是不同的。前一个“表象”意指生活中留在头脑里的映象，即记忆表象，后一个“表象”是指想象表象。两种含义不同的“表象”处于一个过程的两端，必然会造成逻辑上、理解上的混乱。如果我们把艺术思维过程表述为从表象到意象，就豁然贯通。

我们把审美意象看成是日常意象中富有审美特色的一个类别，看成是由表象发展而来的二级中介的观点，同中外历史上关于意象、意境的理论是相通的。

我国关于意象的理论，最早可以追溯到先秦哲学。那时“意”指人的思想，“象”指物的表象，表述“意”和“象”的物质媒介是“言”，即语言。《周易·系辞》所谓“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”。“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言”。最早提出“意象”的是南朝的刘勰。他在《神思》篇中说过“独照之匠，窥意象而运斤”。刘勰所说的意象，已是指作家对生活材料进行兴感酝酿、想象构思之后所得的结果，是主观与客观、意与象浑然一体的审美意象。

在西方，最早而深刻地论述审美意象的是康德。宗白华所译的《判断力批判》上卷中译之为“表象”的，在朱光潜那里则译为“形象显现”、“具体意象”。朱先生特别加注说明：“德文 *Vorstellung* 过去译为‘表象’，欠醒豁，它指把一个对象的形象摆在心眼前观照，亦即由想象力掌握一个对象的形象，这个词往往用作 *Idee*（意象、观念）和 *Gedanke*（思想）的同义词，含有思想活动的意义。”“想象力形成形象显现或具体意象，知解力综合许多具体意象成为抽象概念（逻辑的）或典型（艺术的集中化和概括化）。”^① 尽管德文原文中某些多义词可以有多种译法，但我们觉得朱先生的译法是精确细致的。

鲍山葵提出了著名的审美表象的基本学说。他说的审美表象，是指“我们所感受或者想象的只能是那些成为直接外表或表象的东西”，“因为审美情感的体现，只能在我们感受它或想象它时才成为一个对象”。^② 鲍山葵所说的审美表象，实际上同我们讲的审美意象是同一个东西。

苏珊·朗格讲得更为明确：“在‘想象’这一字眼中，包含着打开一个新的世界的钥匙——意象。在我看来，那种把‘意象’看成是对感性印象的复制的流行看法，已经使认识论哲学家们漏掉了‘意象’的一个最重要的性质，这就是‘意象’的符号性质。这一性质就解释了为什么‘意象’的感性特征总是显得模糊、短暂、破碎和残缺不全因而几乎不可能加以描绘的道理，也解释了它的感性形象往往与它所再现事物的真实形象不太相似的原因。”^③ 苏珊·朗格由符号性意象出发，提出了她的“艺术的基本幻象”说：

① 朱光潜：《西方美学史》下册，人民文学出版社1979年版，第361页脚注及364页脚注。

② [英] 鲍山葵：《美学三讲》，周煦良译，上海译文出版社1983年版，第5页。

③ [美] 苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧等译，中国社会科学出版社1983年版，第126—127页。

“每一种艺术都能引出或招致一种特殊的经验领域，而这种特殊的经验领域事实上也就是某种特定的现实形象。在我著的《情感与形式》这本书中，我曾经把这一特殊的经验领域称之为‘基本的幻觉’。然而，‘幻觉’一词毕竟还是个容易引起误解的字眼，由于我们暂时还无时间去对它进行解释，也不能提出充足的理由去使用它，所以最好先不用这个词，而用‘艺术的基本幻象’这个词代替它……”“每一门艺术都有自己的基本幻象，这种幻象不是艺术家从现实世界中找到的，也不是人们在日常生活中使用的，而是被艺术家创造出来的。”^①这一“艺术的基本幻象”说，也就是我们平时所讲的虚构的艺术世界，实际上也就是审美意象体系。

20世纪第二个10年期间，在英美等国的一些青年诗人中形成了一个流派，叫作意象派。由庞德等人发表的意象派纲领中提出，诗歌应该描绘“意象”，即“一种在一刹那间表现出来的理性和感性的集合体”。这种“意象”是以间接手法处理“事物”（不管这个“事物”是主观的思想还是客观的事物）的结果。“意象在任何情况下都不只是一个思想，它是一团或一堆相交融的思想，具有活力”，而“准确的意象”能使情绪找到它的“对等物”^②。意象派所主张的意象，是一种侧重于主体的思想和情感表现的虚构形象（“对等物”），这与记忆表象显然是有别的。它在基本方面与我们所主张的审美意象是相符的。

法国著名存在主义者萨特于1940年出版了《论想象》一书（中译本名为《想象心理学》），着重考察了意象在心理活动中的地位和作用。萨特认为，以往的哲学家的错误在于将心理的意象看作是与一般知觉同样的东西，只是不大充分和不大清晰罢了。这种传统看法是荒谬的。在过去的哲学著作中，实际上完全没有心理意象这个东西。他认为，“‘意象’这个词只能指意识同对象的关系；换言之，它只表示对象在意识中显现所采取的某种方式”^③。意象是一种不存在的或完全不在现场的对象。通过意象所得到的意识是在意识的存在与虚无之间形成的某种关系。所以意象本身表面上是非现存的。例如关于“金山”（金子形成的山）的意象就是这样。他曾说过，我们

① [美] 苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧等译，中国社会科学出版社1983年版，第76页。

② 参看伍蠡甫主编《现代西方文论选》，上海译文出版社1983年版，第251—274页。

③ [法] 让-保罗·萨特：《想象心理学》，褚朔维译，光明日报出版社1988年版，第11页。

之所以运用意象，是因为想象性思维具有某种近似性，其本质属性在于它既是又不是它所象征的东西。尽管从哲学认识论上考察萨特关于想象的理论时，我们可以提出一些不同的看法，但从美学文艺学的角度来看，把构思中的艺术世界——即审美意象——看成是非现存的、“既是又不是它所象征的东西”，则是完全合理和正确的。萨特关于意象的理论，是可供我们批评借鉴的。

二、审美意象静态分析

审美意象由主体的“意”和主体意识到的客体的“象”两个方面融会组合而成。意因象起，象乃意中之象，意与象难解难分地纠结在一起。为了进行理性分析，我们只有勉强从“意”与“象”两个方面分别进行研究，以期将其丰富的内涵剖析清楚。

主体的“意”，可以理解为主体因审美对象而产生的意思、意义、意念、意味、意愿，总之是主体感受的心意状态。这种心意状态，是知（意义、意念）、情（意味）、意（意愿）的结合体。它看似简单，实则相当复杂。而作为审美意象的“意”，在总体上是以情感意味为其特色的。

从情感角度说，“意”是主体的一种情感体验。这种体验带有难以名状的模糊性，而在性质上（如分属于美、丑、悲、喜等）却是鲜明而确定的。这是一种说不清道不明的体验，是一种类似于“味”的心理体验。我国古代文论中的“滋味”、“意味”、“趣味”、“韵味”等语，恰好反映了它的内涵。

“意”还包含着一定的意向性，即导向行动意志的倾向性。日常审美中趋美避丑，就是一种意志倾向。而在文学艺术欣赏中，不仅可以使人开阔视野、增长知识、得到灵魂净化和感情陶冶，而且还能使人感奋起来，甚至行动起来，走向团结和斗争，投入到实践中去。音乐、舞蹈等艺术门类在这方面的效果，尤为明显。

从认识论来说，“意”是悟性的产物，是由对于对象的领悟而达到的、带有理性成分的“意念”。“悟性”一词，曾在德国古典哲学著作和恩格斯的著作中多次出现。德文是 *Verstand*，英文是 *undersnding*，其本义为智力、理解力、判断力等，是指处于感性与理性之间、并跟二者相并列的一种认识能

力或认识阶段，有时亦指有别于直觉、直观的抽象的理智作用。康德称之为“获得知识的能力”、“形成概念的能力”。这种“悟性”，处于感性和理性之间，兼有感性（个别）和理性（一般）的特点。现代心理学的研究表明，作为感性认识成果的记忆表象（即由感性到理性的第一中介），也不是外物的简单映象，而是物体的抽象（肤浅的）的类似物的再现。它并不刻板地摹写对象，完整地复现对象的原始画面，而仅仅是再现对象的主要特点的类似物，因而从视觉开始就有了一定的抽象性。记忆表象是对于事物的主要特征加以简单概括之后贮存在记忆之中的，虽然它不如知觉对象那样鲜明、详尽和稳定，但是却保留着判别对象的足够信息。然而，表象的抽象作用毕竟是相当有限的。它总是未脱离当下对象的具体存在的。从知觉引起的表象进一步上升到具有一般意义的抽象，这就是观念或意念。观念或意念可以导致在感性认识阶段作出当下判断。这种当下判断是靠着与过去经验中所积累的表象进行对比而作出来的。一个有经验的农民，从棉花植株的生长状态的外部特征（如叶片的形状、颜色等），可以推知水分、养料、光照、病虫害以及管理措施上的种种情况，尽管他并不完全懂得棉花栽培学中的全部道理。同样，中医凭借观察气色、舌苔、脉象可以辨症也是这个道理。他们凭借对于当下对象的观察，就可以从浑然一片的背景中选取和剥离某些特定的含义，从而作出当下判断。这是一种悟性判断（知性判断）。毛泽东说：“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。”^①这话可以理解为，对于不完全理解的东西可以作出悟性的具象判断，而对于真正理解了的东西则能够在更深刻的层次上进行悟性判断。例如教棉花栽培学的教授可以比棉农有更深层次的悟性判断。悟性判断包含有理性成分，即在个别中包含着一般的意义，然而同更高层次的理性分析（由抽象上升到具体）相比，仍然是有重大区别的。因而在中医辨症之后，再进行化验分析并将两者结合起来，才更为可靠。

我们所说的悟性判断中的观念或意念，其抽象性是一种较表象更深、而较理性为浅的，是从一些具象中逐渐抽象化而成的一种尚较简单的一般替代物。阿恩海姆曾经转引过阿夫雷德·比耐特的试验。比耐特说“帽子”这

^① 毛泽东：《实践论》，《毛泽东选集》，人民出版社1968年版，第263页。

个词时，他的女儿阿尔蒙德的回答是一种典型的内省体验：“很难说它是一个一般性的帽子，我竭力想把这个字眼所唤起的所有帽子中的一个在心灵中复现出来，但最后真正复现出来的东西却又不是其中的哪一个。”当问及她们听到“雪”这个字眼的心理反应时，二女儿玛格里特说：她先是看到一幅像是照片似的东西，“看到了下雪的场面……这是一种一般性的情景……不太清晰和具体”^①。这种由词（符号）引起的模糊不清的抽象物，被阿恩海姆称之为“一般性的意象”。而实际上，它有“意”无“象”，或只有模糊不清的“象”，因而我认为称为“一般性的意象”并不合适。在我国，有人把它称之为“感性一般”。“感性一般在思维中摆脱了具体的个别存在，但是，当它重新寻求自身的表现形式时，却悲哀地发现无法找到这样的直接对应物。恰恰在这里，思维走到了它的一个极为重要的转折点，缺乏自身形态的感性一般开始寻找有形态的物象表现自身。”^②其实，被阿恩海姆称为“一般性的意象”的这种感性一般，也就是过去人们常说的“观念”。“观念——是经多次反复地面对相同对象之后，逐渐摆脱、舍弃、淘汰当下直接对于外物个别整体所生之具体生动的‘表象’（个别形象）的个别特征，而形成起来的、抽象化了的、不随条件而异的相对稳定的‘共相’（与‘殊相’对待而言）性质的另一种‘心象’——心中之象。”^③这种观念，通过进一步抽象而达到对事物的本质的反映，即是概念。“表象——观念——概念”，进而由抽象达到思维具体，这是科学思维（抽象思维、理论思维或逻辑思维）的发展路线。而阿恩海姆所说的“一般意象”却是通往形象创造的中介环节，“这种展示出某种简明清晰的例证性心理意象的能力，同思维活动中精心选择某种意象以例证某种概念的性质的能力相比，只有微小的差别。我早先说过，思维活动很可能在直接知觉某一可触知的物理对象时，就已经开始了。在没有这种物理对象呈现于眼前的情况下，自然会有某种意象代替它。这种意象不一定是物理世界的逼真复制物。……这种意象乃是一种完全虚幻的物理事件，其作用仅限于‘体现’某种概念。”“这是一些非模仿性的意象，往往模糊到

① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维——审美直觉心理学》，滕守尧译，光明日报出版社1986年版，第176页。

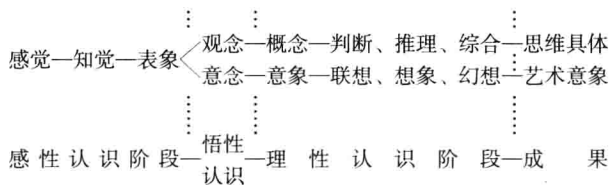
② 夏志厚：《试论“感性一般”和文学》，《文艺理论研究》1988年第4期。

③ 洪毅然：《形象与意象》注释4，《文艺研究》1987年第4期。

刚能认出的程度。……雷波特承认，他自己‘倾向于相信’意象的逻辑是创造性思维的首要推动者。”^①阿恩海姆在这里引证雷波特的推测，注意到创造思维中的“意象”与抽象思维中的观念不同，这是十分可贵的想法。如前所说，阿恩海姆所说的“一般性的意象”，在抽象的科学思维中即是指“观念”；而在创造性思维（包括艺术思维、生产劳动等领域中的创造性的形象思维）中这一中介环节，因与抽象思维有区别，而应该称之为“意念”。“意念”需要“寻找有形态的物象表现自身”，进一步发展就变成了“意象”。这样，与抽象思维的“表象——观念——概念”的路线不同，在创造性思维进程中则是“表象——意念——意象”的路线。

有人早就注意到这两种思维路线的不同。克罗齐说：“知识有两种形式：不是直觉的，就是逻辑的；不是从想象得来的，就是从理智得来的；不是关于个体的，就是关于共相的；不是关于诸个别事物的，就是关于它们中间关系的；总之，知识所产生的不是意象，就是概念。”^②从人掌握世界两种主要思维方式来看，这种概括是颇有道理的。

按照思维路线的进程，我们把抽象思维（科学）和形象思维（艺术）的区别，简单明了地概括为下表：



从认识论的阶段论来说，究竟划分为感性和理性两个阶段好，还是划分为感性、悟性和理性三个阶段好，这在哲学界是有争论的^③。主张划分为两个阶段的学者，也承认有悟性认识的存在，只是主张将悟性归入理性认识

① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维——审美直觉心理学》，滕守尧译，光明日报出版社1986年版，第184—187页。

② [意] 克罗齐：《美学原理》，朱光潜译，《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年版，第7页。

③ 周扬在《关于马克思主义几个理论问题的探讨》（《人民日报》1983年3月16日）文中提出三阶段论，此前王元化已持此说。肖前的《关于认识的发展阶段和知性、理性问题》（《光明日报》1983年9月12日）主张将知性纳入理性认识阶段。