

文艺论丛

4

上海文艺出版社

WEN YI LUN CONG

文艺论丛

·4·

上海文艺出版社

一九七八年八月

装帧：陈达林

文艺论丛

(第四辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.25 字数 281,000

1978年10月第1版 1978年10月第1次印刷

印数 1—55,000册

书号：10078·3022 定价：1.10元

目 录

试谈形象思维·····乔 山 俞 起 (1)

试论杜甫诗歌中的比、兴

——读《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的体会 ·····肖 涤 非 (22)

谈中国古代文论中的比兴说·····王 运 熙 (42)

形象思维理论的历史发展·····蒋 孔 阳 (59)

论鲁迅美学思想的发展

——鲁迅美学思想研究之一 ·····刘 纲 纪 (83)

“寥寥几笔,而神情毕肖”

——学习鲁迅关于典型化的理论与实践札记·····王 永 生 (104)

现代散文六十家札记(一)·····林 非 (129)

美学的丑剧

——评姚文元的《美学笔记》·····李 泽 厚 (157)

剥开姚文元“马克思主义美学家”的画皮·····叶 秀 山 (178)

政治骗子的伪学

——评姚文元的“照相馆里的美学”·····汝 信 (196)

埋在粪堆中的“审美”鼻子

——评姚文元《论艺术分类问题》·····朱 狄 (214)

斥姚文元的“彻底割断联系”论·····	佛 雏 (230)
《人间喜剧》的革命辩证法·····	李健吾 (238)
雨果·····	柳鸣九 (261)
论《红楼梦》的书名及其演变·····	刘梦溪 (331)
《红楼梦》艺术谈·····	孙 逊 (360)

试谈形象思维

乔 山 俞 起

毛主席给陈毅同志谈诗的信中关于诗歌要用形象思维的重要指示，在文艺界激起了热烈的反响。在毛主席指示的光辉照耀下，“四人帮”长期以来设置的又一个禁区被打开了。这给正在深入揭批“四人帮”的“文艺黑线专政”论的广大革命文艺工作者带来了新的鼓舞。

既要重视文艺的革命政治内容，又要重视文艺创作自身的规律，这是毛主席关于文艺问题的一贯思想。但是，“四人帮”长期以来一贯歪曲、篡改毛主席的革命文艺路线，把肯定文艺创作自身规律、提倡形象思维的观点打成“异端邪说”，给文艺工作者戴上了沉重的精神枷锁。毛主席在给陈毅同志的信中明确指出：“诗要用形象思维”，“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”。并提出：“要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争。”毛主席的这一系列指示既是对“四人帮”的当头棒喝，也给我们深入批判“四人帮”的反革命修正主义文艺观点提供了锐利的思想武器。认真学习毛主席的指示，深入探讨形象思维的规律，把被“四人帮”颠倒了的是非重新颠倒过来，这是有利于进一步推动无产阶级文艺的发展繁荣的。

一 文艺创作与形象思维

马克思主义的认识论认为：存在决定意识，思维是存在的反映。形象思维和逻辑思维都是人类通过社会实践认识客观现实的思维方法。但是这两种思维方法又有不同的分工，因为同样是反映阶级斗争和生产斗争，文艺创作是通过活生生的形象，而科学研究则是通过抽象的概念，因而形象思维主要用于文艺创作，逻辑思维主要用于科学研究。

或问，形象思维在文艺创作中的作用如何？

可以试从以下几方面探讨一下。

首先，形象思维过程是对生活进行艺术概括的典型化过程。文艺创作塑造的艺术形象并不是生活的复制，而是经过集中概括的。文艺的集中概括，不同于科学研究的抽象概括，是一种艺术概括，即通过对纷繁的生活现象进行选择、提炼，熔铸成具有鲜明个性特征的活生生的艺术典型，以揭示生活的某些本质方面。因此，形象思维在进行概括化的同时也进行着个性化。形象思维可以看作是把概括化和个性化联结在一起孕育典型的艺术形象的过程。

其次，要孕育典型的艺术形象，就离不开想象、联想。毛主席在给陈毅同志的信中提到，“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”。毛主席在这里指出了比兴和形象思维的联系。唐诗运用比兴是得到了毛主席的肯定的，我们不妨看看唐诗是怎样运用比兴构成鲜明的艺术形象的。李白《望庐山瀑布》中“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，其比喻的贴切，使庐山大瀑布的形象如在眼前。李贺《梦天》中“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻”，诗人幻想梦游月宫，俯视地面，

九州微小如烟尘，汪洋的海水仿佛杯中之水。李商隐《无题》中“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，喻感情的忠贞不渝，使抽象的感情变得形象具体。这些诗句，或是夸张，或是幻想，或是寓情于物，都充分发挥了艺术想象的作用。“诗人感物，联类不穷”^①，只有通过想象、联想，把不同的事物形象联系起来，或把一定的事物形象和人的思想感情联系起来，才能产生比、兴，从而构成鲜明生动的艺术形象。因此，形象思维过程自始至终是贯串着丰富的艺术想象的。

此外，在运用艺术想象熔铸艺术典型的过程中，始终伴随着作者对生活的鲜明的爱憎感情。形象思维是在思想、感情、形象的统一中进行的。

以上是形象思维不同于逻辑思维的特点，但二者都要从生活经验出发，又都要达到对客观现实的本质的认识，这又是共同的。文艺创作主要用形象思维，但也要有逻辑思维参与，二者是相辅相成的。

二 关于形象思维的几个问题

在形象思维问题上曾经有过争论，有的否定形象思维的同志认为，承认形象思维就是宣扬反马克思主义认识论的直觉主义，就是排斥马克思主义世界观对文艺创作的指导作用。从反对形象思维的观点提出的问题，实际上离不开思维和形象、概括化和个性化、逻辑思维和形象思维、世界观和形象思维之间的关系以及形象思维是否直觉主义等几个问题。下面我们试就这几个问题进行一些必要的探讨。

^① 《文心雕龙·物色》。

思维 和 形 象

反形象思维论者认为形象思维只是违反思维规律的一种捏造。其根据之一是，凡思维就离不开抽象概念，必须用语言材料，而语言也是抽象的，因此凡思维就不能不是抽象思维，必须和形象分家。

形象思维，顾名思义，是思维和形象的结合，否定这种结合，无疑也就否定了形象思维。但是，思维果真和形象水火不相容吗？

自不待言，运用逻辑思维必然要分离出表象的本质属性，上升为概念，从而跟事物的感性形式分家。但是这并不能排除在逻辑思维之外还存在形象思维。形象思维有别于逻辑思维的特点就是思维和形象的结合，这是为艺术实践所证实的。艺术实践告诉我们，创作构思过程不能是脱离形象进行抽象思维的过程，而是自始至终伴随着形象进行的。如诗人在酝酿诗歌意境时总是浮想联翩，“吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”^①。小说家在塑造人物形象时，脑海里总是浮现着人物的影象，鲁迅说过，“阿Q的影像，在我心目中似乎确已有了好几年”^②。“作者用对话表现人物的时候，恐怕在他自己的心目中，是存在着这人物的模样的，于是传给读者，使读者的心目中也形成了这人物的模样。”^③

但是，反形象思维论者提出责难说，光是从形象到形象，能实现从感性认识到理性认识的飞跃吗？

① 《文心雕龙·神思》。

② 《鲁迅全集》第3卷第281页。

③ 《鲁迅全集》第5卷第429页。

形象思维既然是思维和形象的结合，当然就不会是停留在现象的表面上，而是要深入事物的本质的。问题是，实现从感性认识到理性认识的飞跃，在形象思维中是通过对生活现象的分析、研究、选择、提炼和艺术典型的塑造进行的。在对生活素材的弃取之间、在运用想象、虚构的手段熔铸艺术典型的过程中，必然包含着去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的认识深化过程，从而实现从感性认识到理性认识的飞跃。高尔基谈到过：“为着要近于正确的去描写一幅工人、神甫、小商人的肖像，必须好好地仔细去看其他的千百个工人、小商人、神甫。”^①写一个人物的肖像，要仔细看千百个同类的人，这是为了什么？不正是为了通过集中概括，即去粗取精、去伪存真，以使人物肖像成为典型的肖像吗？当然这种集中概括并不脱离人物的具体形象，鲁迅说过：“小说也如绘画一样，有模特儿，我从来不用某一个，但一股一节，总不免和某一个相似，倘使无一和活人相似处，即非具象化了的作品”^②。小说中的人物刻画，要达到使人物形象成为丰满的、有血有肉的、呼之欲出的典型形象，还必须深入发掘人物的精神世界，准确地描写人物的行动规律，这就要求作家根据生活的逻辑去进行想象、虚构。高尔基就谈到过：“动物学家在研究一只公羊的时候，没有必要把自己想象为一只公羊，但是文学家，虽然是慷慨的，却必须把自己想象成吝啬的，虽然是毫不贪婪的，却必须感到自己是一个贪婪的守财奴。”^③在一部比较复杂的作品当中，作家还必须处理好人物之间的关系、事件之间的联结，安排好结构情节，使整个作品成为经过高度概括的现实生活的缩影。无可怀疑，在艺术构思的这一系列环节

① 高尔基：《我的创作经验》。

② 《鲁迅书信集》下册第953页。

③ 高尔基：《论文学技巧》。

中不可能不包含对生活的由表及里、由此及彼的认识深化过程。但是试想，在这根复杂的艺术链条中的每个环节如果脱离了生活形象，会产生怎样的后果呢？在柯罗连柯的回忆录里，提到过契诃夫的一段饶有意味的谈话：“‘您有没有过这样的情形：在写作当中，两段插曲已经在想象中变得清楚明白了，可是这两个插曲的中间却忽然成了一片空白……’‘您是说，’我说，‘必须在这二者之间不是通过想象，而是通过逻辑，搭起一座桥来吗？……’‘是啊，是啊。……’‘对，有过这种情形，不过遇到那种时候我就丢下工作，等着。’”^①可见，思维和形象脱了节，创作就会遇到“暗礁”。

艺术实践提供的这些事实说明了什么呢？不是处处都说明了在创作过程里，要实现从感性认识到理性认识这一认识的深化，思维不仅可以、而且必须和形象有机结合起来吗？

形象思维要不要凭借语言材料？当然要。斯大林说过：“没有语言材料、没有语言的‘自然物质’的赤裸裸的思想，是不存在的。”^②但问题是，语言是否只能作为逻辑思维的物质外壳，而不能成为形象思维的物质外壳呢？拿音乐来说，音乐语言是由旋律构成的。拿舞蹈来说，舞蹈语言是由动作构成的。但是不能设想，作曲家、舞蹈家在构思音乐、舞蹈形象时，只和旋律、动作打交道，而不凭借语言材料。也不能设想，作曲家、舞蹈家一用了语言材料，就是在进行抽象思维，而不是在进行形象思维。

的确，语言有其抽象性。列宁指出过：“任何词（言语）都已经是在概括。”^③但这并不意味着一沾语言的边，就进了逻辑思维的大门，人们在日常思维中就是既用语言材料进行逻辑思维，

① 《契诃夫论文学》第421页。

② 斯大林：《马克思主义与语言学问题》第27页。

③ 《列宁全集》第38卷第303页。

又用语言材料进行形象思维的^①。当然，语言的抽象性，在作为语言艺术的文学中，的确造成了表现上的某种局限。只要拿文学和绘画一比较，就可以发现，在物象和人物肖像描写上，绘画可以诉诸人们的视觉，使艺术形象毫发毕肖地直接呈现在人们眼前，而语言艺术却不可能有这种直接性。但是，文学史上的许多事实证明，语言艺术家却并没有由于语言材料在性能上的这种局限而感到畏难，而是千方百计发挥语言材料在性能上的积极因素去取得生动的形象效果。不妨看看诗里是怎样描写音乐的。白居易《琵琶行》中有一段关于琵琶演奏的生动描写：“……转轴拨弦三两声，未成曲调先有情，弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。低眉信手续续弹，说尽心中无限事。轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑；幽咽泉流水下滩，水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心划，四弦一声如裂帛；东船西舫悄无言，惟见江心秋月白。”请看，音乐是直接诉诸人们听觉的，用语言去直接描写诉诸听觉的音乐是困难的。但是，诗人却用多少生动的比喻，并从乐调变化给人的感受这个角度，唤起读者的联想，使读者如临其境、如闻其声、如见其人，和诗人一起聆听了这段琵琶独奏，和诗人一起领略了弹奏者，一个在封建社会里受尽侮辱、损害的琵琶女，透过乐曲宣泄的一腔幽怨和悲愤。可见，语言艺术不能象绘画和音乐那样诉诸人们的视觉、听觉，却可以借助于比喻等各种手段调动起读者的想象力，使音乐形象和画面具体呈现在读者脑海里。

① 关于在日常思维中，形象思维和语言形式的联系，可参考王名方《论思维的三组分类和形式逻辑的分析问题》，原文载《教学与研究》1961年第1期。

不容置疑，语言既然可以成为语言艺术家塑造艺术形象的工具，也就完全可以成为语言艺术家进行形象思维的材料。因为写在纸面上的东西无非是语言艺术家形象思维的结晶。事实上，从作家对语言的推敲、锤炼上，也可以见出语言和形象思维的密切关系。相传，王安石的一句诗“春风又绿江南岸”，前人曾见到诗人的手迹，句中“绿”字几经修改，在定稿以前，曾作“到”、“过”等，最后改定为“绿”。从“到”“过”到“绿”，不仅意思上更进了一层，而且形象也更具体、更生动了。诗歌语言的这种推敲、锤炼过程，不也体现了诗人脑海里对艺术形象的孕育过程吗？

事实说明，语言材料是可以为形象思维所用的。用语言的抽象性去推论凡思维必抽象，从而否定形象思维的论点是站不住脚的。艺术实践既能证实思维和形象的结合，证实形象思维的存在，那就不应当用逻辑思维的抽象性质去否定形象思维，而应当看到这两种思维方法各自的特殊性。

概括化和个性化

在形象思维中概括化和个性化是同时进行的。但这在反形象思维论者看来，又是“违反认识规律”的。他们认为凡概括就要舍弃个别，因而概括化和个性化同时进行是不可思议的。

应当指出，在科学的概括中，抽象的概括必须扬弃个别，从个别上升到一般，这是认识的深化所要求的。但是在形象思维中概括化却不能脱离个性化。这是为文艺创作的特殊规律所决定的。文艺创作不同于科学研究，就在于它是通过艺术形象揭示生活的本质的。在生活中，任何事物都是一般和个别的统一。列宁指出过：“个别一定与一般相联而存在。一般只能在个别中

存在,只能通过个别而存在。”^①在文艺创作中,本质的东西也必须通过具有鲜明个性特征的艺术形象来显现。恩格斯一再对创作提出“个性化”的要求,反对把个性“消融到原则里去”^②。列宁则指出,“小说的整个主题包含于个别的情节中,包含于对一定典型的性格和心理的分析中。”^③这都说明,艺术概括和科学概括不同,“个别”作为显示“一般”的手段是不但不能简单舍弃,而且要通过“个性化”,使艺术形象的个性特征更加鲜明的。恩格斯有句名言:“每个人都是典型,但同时又是一定的单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应当是如此。”^④这说明艺术典型应当是本质和个性的有机统一。要达到这种有机的统一,在创作过程中就应当使对生活本质的概括和个性化交织在一起,这是形象思维的一个重要特点。

怎样理解概括化和个性化的交织呢?

鲁迅在《关于小说题材的通信》中曾指出:“选材要严,开掘要深,不可将一点琐屑的没有意思的事故,便填成一篇,以创作丰富自乐。”^⑤选材要严,就是说要对大量的生活现象经过比较、分析、研究,选取最能揭示生活本质的材料。开掘要深,就是说要对生活素材进行集中、提炼,要透过现象深入发掘本质的东西。取材、开掘,是认识深化的过程,也是形象酝酿的过程。在这个过程中,概括化和个性化是在同时进行的。试以《孔乙己》这篇作品为例。孔乙己这个形象的选择已经体现了作者艺术概括的方向,作者瞩目于这样一个受尽生活揶揄的落魄知识分子,正体现了作者的解剖刀已经对准了给这类知识分子带来种种不幸的

① 《列宁选集》第2卷第713页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第454页。

③ 《列宁全集》第35卷第168页。

④ 《马克思恩格斯选集》第4卷第453页。

⑤ 《鲁迅全集》第4卷第293页。

封建制度。在作者的形象思维过程中，对生活的概括化的最初进程已经是和选择个性化的形象联结在一起的。在作品中，作者精心设置了小酒店这样一个特殊环境，使这个唯一穿长衫的不幸的分子和一群穿短打的劳动者那样不相称地聚合在一起，从而通过人们的善意的嘲笑和孔乙己的腼腆和窘迫，步步加深地展现出这个不幸者的遭遇的悲惨和他所受的封建毒害和麻醉之深。作者把他的笔触集中在生活的这样一个断面上，不已经体现了作者对生活的提炼和概括吗？但是，应当看到，这种概括又是和个性化交织在一起的。试想，如果没有孔乙己的那些处处显示着他的善良而又迂腐的个性特征的细节，如他的穿长衫，他的教孩子茴香豆的茴字有四种写法，他的偷书不算偷的口头禅，他怎会成为人们善意嘲笑的对象，又怎能通过他和周围人们的鲜明对照反衬出他所背负的封建思想的包袱之沉重？可见，作者在材料的开掘中，不仅要透过现象深入发掘本质的东西，而且要把人物放到特定环境中根据生活的逻辑去构想人物的行动规律，去构想那些突出显示人物的本质而又具有鲜明个性特征的细节，因而随着对生活的概括的深入，人物的个性化的形象也越来越具体地活跃在作者的心目中。

应当指出，个性化也是一种集中、提炼，而不是生活中的“个别”的照相式的再现。概括化和个性化是艺术概括的两个相互联结的方面。只有把二者有机结合起来，才能使艺术形象浑然一体地呈现在人们面前，其中人物、情节、场面、细节都是整个形象体系的有机的环节，也是揭示生活本质的不可缺少的组成部分。概括化和个性化的结合是为塑造本质和个性统一的艺术典型的任务所决定的。如果按照反形象思维论者的办法，把二者割裂开来，也就势必肢解了艺术典型。

逻辑思维 and 形象思维

毛主席在《实践论》中精辟地概括了马克思主义认识论的精髓，指出了人类认识客观世界的一般规律，并指出了如何遵循认识的一般规律运用逻辑思维的方法达到科学的论理的认识的途径。在给陈毅同志谈诗的信中，毛主席又提出了在文艺创作中应运用形象思维去反映阶级斗争和生产斗争。毛主席的科学论断完全说明了逻辑思维和形象思维这两种思维方法在不同的领域内都可以为按照马克思主义的认识论认识客观世界服务。

在文艺创作中用形象思维，当然并不是说不用逻辑思维参与。实际上，在创作过程中二者往往是相辅相成、交互为用的。首先，作家并不是在进入创作过程之后才开始认识生活的，恰恰相反，作家的创作动机总是建立在对生活的大量的、深刻的认识的基础之上的，其中就包括运用逻辑思维对生活进行理论概括。其次，在创作过程中，在选择题材、酝酿主题、展开作品结构等各个环节中，都需要逻辑思维帮助分析、研究。在创作过程中，对形象的敏锐的感受往往需要和对生活的冷静的考察相结合，形象思维和逻辑思维是交互为用的。但从整个创作过程来说，主要是用形象思维，这是为文艺创作的特殊规律所决定的。

把形象思维和逻辑思维对立起来的恰恰是反形象思维论。反形象思维论不仅用逻辑思维的特点去否定形象思维，而且把逻辑思维和马克思主义的认识论等同起来。

逻辑思维作为一种思维方法、思维形式，能和马克思主义认识论划等号吗？毛主席在《实践论》中对马克思主义的认识论作了极其精辟的概括，毛主席指出：

通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷，而实践和认识之每一循环的内容，都比较地进到了高一级的程度。这就是辩证唯物论的全部认识论，这就是辩证唯物论的知行统一观。

毛主席这段话叙述了马克思主义认识论的全过程。请问，这是逻辑思维所包括得了的吗？实际上，逻辑思维和形象思维一样，只能担负起“从感性认识而能动地发展到理性认识”这一阶段的认识任务。问题是，把逻辑思维和马克思主义认识论等同起来，其必然的结果就是要求文艺创作也必须用逻辑思维。反形象思维论者宣称，他们不否认文艺的形象性，但否认形象思维。因此，他们要求的是用逻辑思维的方法去创造形象性的文艺。他们把这种理论归结为两个公式：“表象——概念——表象”、“个别——一般——典型”。显然，前一个是从认识角度出发的，后一个是从创作角度出发的。一眼就可以看出，这两个公式都是逻辑思维加形象尾巴的产品，是既非逻辑思维、又非形象思维的非驴非马的“思维形式”。是逻辑思维吗？逻辑思维能解决从表象转化为概念的任务，但解决不了从概念转化为表象的任务。从认识的一般规律讲，从表象到概念是从感性认识到理性认识的飞跃，但后一个表象却成了游离于两个认识阶段之外的空中楼阁。据说后一个表象已经是“物质”了，反形象思维论者宣称概念转化为表象等于精神转化为物质。表象是物质的反映，说表象即物质，那就从唯物论转到唯心论上去了。第二个公式尤其令人费解。在从个别到一般的“一般”这一阶段，据说还有两个