

文学评论丛刊

WENXUE
PINGLUN
CONGKAN

1

中国社会科学出版社

文学评论丛刊

第一辑

《文学评论》编辑部编

中国社会科学出版社

一九七八年·北京

文学评论丛刊

第一辑

《文学评论》编辑部编

中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

中国人民解放军1202厂排版

保定日报社印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.5印张 231,000字

1978年10月第1版 1978年12月保定第1次印刷

印数1—61,300

书号10190·001 定价0.78元

出版说明

《文学评论》复刊以来，得到文学界和广大读者的热情支持，来稿很多，因为刊物篇幅有限，稿件不易刊出。为了更好地贯彻党的百家争鸣的方针，开展学术讨论，根据各方面的反映和意见，我们决定开辟一个新的园地，编辑出版一种不定期的《文学评论丛刊》，选登一部分具有一定学术理论水平和资料价值的文章。我们编辑《丛刊》还没有经验，工作中一定会有不少缺点，欢迎广大读者及时给予批评、帮助。

《文学评论》编辑部

1978年7月

目 录

形象思维涉及的范围和特征	倪 斌 (1)
--------------------	-----------

——读书札记

试论形象思维的任务	贾文昭 (17)
-----------------	------------

说“兴象”	林东海 (34)
-------------	------------

——兼谈“赋、比、兴”

论赋、比、兴	胡念贻 (55)
--------------	------------

论“比、兴”与自然美	阮 群 (76)
------------------	------------

《诗经》的比兴	程俊英 (97)
---------------	------------

离方遁园，穷形尽相	邱世友 (116)
-----------------	-------------

——陆机论艺术形象

民歌——诗歌的母亲	周健明 (133)
-----------------	-------------

——关于诗歌形式问题的探讨

“无理”之理	潘旭澜 (154)
--------------	-------------

——艺术断想

略论李商隐的政治诗陈伯海 (167)

刘勰卒年考.....李庆甲 (184)

鲁迅小说的情节提炼曾华鹏 范伯群 (195)

鲁迅小说的肖像描写田师善 (210)

《驱杨运动特刊》上发表的

鲁迅代拟的“呈文”.....钱超尘 (222)

东平创作论.....许祖良 (227)

关于殷夫研究工作中的若干问题凡 尼 (248)

试论《李自成》中

“两结合”创作方法的运用薛迪芝 (267)

麦凯和他的诗荒 芜 (287)

——纪念美国黑人诗人麦凯逝世三十周年

封面设计赵友兰

形象思维涉及的范围和特征

——读书札记

倪 斌

《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》，明确地肯定了形象思维是文学艺术的基本特质和共同规律。这对于“四人帮”的反形象思维论是一个彻底的批判。

就我们初步学习，毛主席这封信关于形象思维的论述，至少包含了四层意思：（一）文艺不能如散文那样直说；（二）文艺要用比、兴的方法；（三）在艺术创造中，不能采用“以文为诗”的办法；（四）要有诗味，“味同嚼蜡”是违反形象思维的结果。这里，毛主席指出了形象思维的基本特质和它所涉及的范围，准确地揭示了文学艺术的特殊点，即：文学艺术在反映生活的形式、方法和社会功能等方面和科学的不同点。

一、形象思维论的研究范围

人们对于形象思维的理解是多种多样的，或者把它看作“艺术性”的同义词，或者把它说成“形象化的手法”，有的认为它指的是艺术反映形象的特点，有的又认为它是指艺术想象和审美作用，等等。由于理解不同，所以形象思维论的研究范围忽然狭窄，

忽然广泛，变得不确定。这种情况的产生，并不奇怪，它有着历史上的原因，同时也与形象思维是文艺理论的基本问题有关；既然是基本问题，就自然要涉及到文艺的各个方面。

过去文艺理论著作中谈形象思维问题，涉及的范围极为广泛，甚至认为全部文艺理论都在发挥形象思维这一论题。

俄国革命民主主义者别林斯基在《艺术思想》中说：“艺术是对于真实的直接观照，或者是形象中的思维。全部艺术理论——艺术的本质、艺术分类以及各类的本质及条件——即在于发挥艺术的这个定义。首先，在我们的定义中，无疑地，很多读者会认为奇怪的是：我们把艺术称作思维，从而把两个最相反的、最不能结合的概念结合起来了。”①

别林斯基这篇文章，尽管还没有最终摆脱黑格尔唯心主义美学的窠臼，但是上面引的这段话，却是唯物地解决了艺术和科学、思想和形式的真实关系问题。这段话，正确地指出了两点：

（一）形象思维是艺术观念的核心；

（二）讲形象思维的目的在于使艺术和哲学、科学结合起来。

别林斯基上面这段话中，是把思维一词作为哲学、科学的代称的。他在《杰尔查文的作品·第一篇》中就明确地指出了这一点。②别林斯基提出诗是形象思维这一定义，并不是要使文艺和哲学、科学分离、对立，倒是要使两者在反映真理这一共同点上互相结合起来。别林斯基指出这一点，很重要。因为它从根本上动摇了把艺术和科学对立起来的直觉主义和唯理论的美学体系，而使形象思维的研究建立在唯物论的基石之上。别林斯基这一正确的思想，后来在车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的著作中得到

① 《别林斯基论文学》第7页，新文艺出版社1958年版。

② 《别林斯基论文学》第10页。

了进一步的发挥。比如杜勃罗留波夫曾经指出：“真正的知识和真正的诗学之间是不可能有什么本质差别的”，“把高度的思辨自由地变为栩栩如生的形象，同时充分地认识到生活中一切极个别的偶然事实的高深的、一般的意义，这就是直到现在谁也没有达到的、使科学与诗学完全结合的理想。”^①我们知道，在别林斯基、杜勃罗留波夫生活的年代，科学的世界观——马克思主义还没有广泛传播，所以，他们提出的科学和艺术“完全结合的理想”，只有到今天在马克思主义指导下才能真正实现。

在我们看来，别林斯基把形象思维作为全部艺术理论的核心问题提了出来，很有道理。一方面，形象思维论作为艺术特征、艺术规律的研究，其本身就是艺术理论必须解决的科学任务。另一方面，无论在理论或实践上，也只有结合形象思维，才能正确地揭示和阐明艺术理论中的一切课题。从某种意义上讲，艺术理论本质上就是形象思维论。

恐怕也正是由于这样的原因，所以过去优秀的文艺理论著作中谈形象思维，涉及的范围就比较广泛。

我国古代文艺理论著作里，讲比、兴，讲神思，讲意象、意境，讲虚与实、情与理、神似与形似，都是讲的形象思维问题。这些说法，尽管持论的角度各有侧重，但一般都指明了以下三点：

（一）艺术创作的特点是“象”（形象）、“意”（思想）和“情”（感情）三者的渗透、融合。这个融合，通过作者的“神思”（想象）来实现。刘勰说“神思”这一思理的特点为“神与物游”、“随物以宛转”。这就是说，作者在想象中把“神”与“物”统一起来；作者的思路沿着物的具体形象而游历宛转，一直伴随着具体的感性事物，其间没有摆脱形象的“真空”阶段。这一说法，是很接近今日所

^① 《杜勃罗留波夫全集》俄文版第2卷，第328、49页。

说的形象思维的意思的。

(二) 艺术想象和“比兴”的方法。我国文论讲“比、兴”，其基本点为“比显而兴隐”。①后人所谓“取象曰比，取义曰兴，义即象下之意”，②就是这一基本点的很好发挥。看来，意之象为比，象中意为兴。前者，说明了文学艺术的形象不同于生活中的形象，是在生活的基础上经过作家主观思想的渗滤创造出来的；后者，阐明了文学艺术의思想和科学论文“直说”出来的思想的不同点，它必须隐蔽于形象之中，通过感性形象得到流露，是结合着具体形象的思想。

有的人认为比、兴是艺术表现手法的范畴。这个讲法并不全面。在我们看来，比、兴不仅仅是艺术表现手法的问题，它们和艺术想象有着内在的联系。刘勰说：“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沈吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”③看来，在艺术想象过程中出现“随物宛转”和“与心徘徊”的情况，是和“取象”、“取义”，亦即比、兴血肉相关的。假如离开了“象”和“义”互相生发，也就不能出现了“浮想联翩”，想象是象与义(意)的统一，或比与兴的统一。“象”和“意”，或“比”和“兴”是艺术想象的基本因素。比如，我国的诗论、词话中讲诗歌构思时指出，诗人先是“触景生情”，接着是“融情入景”，最后达到“情景交融”。这里讲的景、情，就是指的象和意，景与情的矛盾统一，也就是比与兴的矛盾统一。因此，比、兴不仅表现为形象思维的最后阶段的物质固定，而且贯穿于整个思维过程之中。如果把比、兴仅仅作为形象思维的物质表现手

① 《文心雕龙·比兴》。

② 释皎然《诗式》。

③ 《文心雕龙·物色》。

法，而和思维过程本身无关，那就会把形象思维归结为表现方法的问题。这样，就自然会回到了那个否定形象思维的思想公式：概念化——形象化。

（三）形象思维和艺术功能的关系。钟嵘认为在形象思维中，如能使比、兴、赋三者“酌而用之，干之以风力，润之以丹采”，就可以“使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”^①所以，艺术创作如不用形象思维，而采取散文那样“直说”的方法，其结果必然是“味同嚼蜡”。艺术之所以能“动人心”、“增人感”，之所以具有艺术感染力和诗味，是创作中用形象思维所致。

外国文艺理论著作中，大都肯定这样一个事实：艺术和科学不同，艺术给予读者的是具体形象而不是抽象的思想，艺术的思维主要地是形象思维，而不是逻辑思维。它们谈形象思维范围同我国古代文论讲的大致相近，具体地说则涉及到艺术描写对象、艺术思维方法、艺术表现手段和艺术的审美作用等方面。

关于文学艺术的描写对象的论述，一般都沿用亚里斯多德的论点，即，艺术以“有行动和感受的人”为描写对象。^②这一论点，正确地指出了文学艺术的描写对象是现实中活生生的人及其生活，是和从某一本质的方面研究人的科学有区别的。由于描写的对象不同，所以文艺和科学在思维方法上也有不同。科学“所探求的是对象的普遍性，规律、思想和概念”，它“不仅把个别事物丢在后面”，而且“把它转化为和感性现象根本不同的东西”，即概念、公式。而艺术在思维过程中“不离开它所直接接触的对象”，“在于艺术对于对象的个体存在感到兴趣，不把它转化为普遍的思想和概念。”^③在谈到艺术思维时，外国文论都强调“想象”（或

① 钟嵘：《诗品》。

② 亚里斯多德：《诗学》。

③ 黑格尔：《美学》第1卷，第45页。

幻想)和“感情”的作用。黑格尔认为艺术思维(想象)过程的基本特质是把“感性”(形象)方面和“心灵”(理性)方面这两种活动统一起来,“感性的东西是经过心灵化了,而心灵的东西也借感性化而显现出来了”。^①这一论点,既批判了把艺术创造单纯地看作感性活动的经验主义的艺术观,指出艺术形象不是生活中个别事物、情景、形象的复制,而是经过“心灵化了”的新的综合和创造;同时也否定了把艺术创造归结为理性的演绎,指出艺术创造是借感性事物而显现的心灵活动。黑格尔又说:“在艺术创造里,心灵的方面和感性的方面必须统一起来。拿诗的创作为例来说,人们可以把所要表现的材料先按散文的方式想好,然后在这上面附加一些意象和韵脚,结果这些意象就好象挂在抽象思想上的一些装饰品。这种办法只能产生很坏的诗,因为本来只有统一起来才可以在艺术创造中发生效用的两种活动,在这里却拆散为两种分立的活动了。”^②黑格尔在这里,批判了诗歌创作中先文后诗、以文为诗,亦即先概念化而后形象化的错误办法,论证了形象思维是形象和思想、感性和理性的统一。

外国文论里,还把“艺术语言”作为形象思维的物质表现手段加以研究。黑格尔指出:“艺术作品借颜色、形状、声音等方面直接的感性的个别定性,显现为外在对象一样”,^③“艺术语言”作为“直接的感性的个别定性”,以使艺术形象“显现为外在对象一样”为任务。这是黑格尔研究“艺术语言”的出发点。别林斯基和杜勃罗留波夫也正是沿着黑格尔的路子,把“艺术语言”中体裁和生活中人们用以传情达意的方式联系起来进行考察。他们说:在

① 黑格尔:《美学》第1卷,第46页。

② 同上,第47页。

③ 同上,第45页。

日常生活中，人们的思想感情，或者可以表现为本人的体验与感情的直接抒发中；或者可以表现为对事物的如实叙述中；或者可以表现在从旁观察到的行动中。生活中这三种传情达意的方式，反映到艺术上来，就产生了抒情诗、小说和戏剧这三种基本体裁。对体裁作这样的考察，体裁就成为显现形象的感性材料，就把体裁的运用和形象思维结合起来。看来，艺术语言的研究，构成了形象思维论的一个组成部门。此外，外国文论中讲形象思维，还讲了艺术应当具备的“诗意的动情力”的问题，这就涉及到形象思维和审美的关系问题。

从以上简略的叙述看，我们以为，中外古代文论讲形象思维，涉及到艺术本质论、艺术创作论和艺术批评、鉴赏论的范围，重点则是艺术创作论。形象思维论应当把艺术描写对象、艺术思维方法、艺术语言和艺术审美作用等课题统一起来加以研究。

二、形象思维的基本特征

形象思维是文艺创作的共同规律。文艺的创作方法，实际上就是在艺术创作中运用形象思维的方法。形象思维是认识世界的一种具体的思维形式。

长期来，在文艺理论领域，关于形象思维的争论中，出现了一种有趣的现象，这就是：肯定或否定形象思维的人，尽管说法很不相同，但是都确认形象思维是感性活动，而不承认它是一种思维。直觉主义者肯定形象思维，但他们把形象思维说成是和思想、理性无关的直觉活动；唯理主义者否定形象思维，是因为他们认定形象思维只是属于人类认识的感性阶段，相当于“第一信号系统”。

看来，讲形象思维的基本特征，是否应该注意以下三个问题。

（一）关于形象思维是形象与思维的统一问题。高尔基曾经

讲过，艺术创作是抽象化和具体化的统一。这里讲的“抽象化”，指的在生活实践的基础上从个别到一般，从现象到本质。这里讲的“具体化”，指的对生活事实的艺术提炼，从生活的个别向艺术的个别的发展。抽象化和具体化，在创作中并不是分离的，而是同时进行的、互相渗透、相辅相成的。高尔基又说：“科学和文学之间有种种共同点。无论科学或文学艺术，在其中起基本作用的，是观察、比较和研究”。这里讲的“观察、比较和研究”和上面说的“抽象化”，是指的科学和文艺的思维共同遵循或体现的人类的一般认识规律，即在实践的基础，从感性认识向理性认识的发展。

有的同志认为形象思维过程既然存在着“观察、比较和研究”，就说明形象思维必须以逻辑思维为基础，并受逻辑思维的支配和制约。这种观点并不正确，理由有二：（一）这一观点，把形象思维所遵循的“观察、比较和研究”、“抽象化”即人类认识的一般规律和逻辑思维混同了起来；（二）这一观点实际上是把形象思维仅仅看作具体的感性活动，看作不用抽象、不依逻辑、不须判断、推理的直觉活动。因此，持这种论点的同志只能得出如下的结论：“并没有一种与逻辑思维相平行或对立的形象思维。”显然，他们并不承认形象思维同逻辑思维一样，也是一种具体、独立的思维方法。

有的同志说，形象思维不借概念进行思维，也不借概念来表述，是用形象来思维。形象思维不借概念来表述，这是事实。但是如果说形象思维不借概念来思维，那就不妥当了。我们知道，任何思维，都是运用概念来进行判断和推理的，概念是思维的最小单位。形象思维也是运用概念来进行的。列宁说：“一般只能在个别中存在，只有通过个别而存在，任何个别（不论怎样）都是一般。任何一般都是个别的（一部分，或一方面，或本质）。”每一

个概念，都是一般和个别的统一。因此，每个概念都同时具有抽象性和具体性。艺术家的思维和科学家的思维的区别只在于：前者偏重于运用概念的具体性，而后者则偏重于运用概念的抽象性。我们讲形象思维是“特别凭借形象的思维”，并不是排斥抽象、取消概念在创作中的意义和作用，更不是说形象思维是以形象为最小单位来进行，而只是说明形象思维的整个过程结合着形象；它并不象逻辑思维那样，在其行进中，把感性现象丢在后面，把感性现象转化为抽象的概念。因此，我们讲形象思维的特点，并非用形象来思维，而是指的思维和形象的统一，即思维具有形象性。

列宁指出：文艺创作的“全部关键在于个别的环节，在于分析这些典型的性格和心理。”^①正因为这样，作家在创作过程中，就特别重视那些饱含着深刻意义的最具特征的个别细节、形象和事件，因为只有凭借这些，“观察、体验、研究、分析”这些，才能酝酿出典型环境中的典型性格。列宁这段话，点破了理解形象思维特点的关键。

鲁迅说：“选材要严，开掘要深”。作家在形象思维中，思想开掘紧密结合着形象的熔铸。比如鲁迅写阿Q，并没有只钉在阿Q这个“质朴，愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾”的人物身上，而是从此生发开去，从更广阔的政治、历史的发展中结合鸦片战争以来的斗争，特别是辛亥革命的失败，资产阶级的软弱和他们不准农民革命这些严峻的事实，对阿Q这一类人进行分析、研究，并作出新的综合。同样，鲁迅写祥林嫂，也没有局限于自己耳闻目及的悲惨故事，而是广泛联系了几千年来封建“四权”吃人的事实，进行深入开掘。此外，鲁迅从总结辛亥革命脱离群众的失败教训的要求，改造了“人血馒头”的老故事（《药》）；从七斤的

^① 《列宁全集》第35卷，第168页。

瓣子的风波中，概括了张勋复辟这一历史喜剧的始末(《风波》)。以上事实说明，鲁迅在形象思维中，把形象和思维、感性和理性统一起来，达到“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合。”

(二) 逻辑思维和形象思维的关系。这两种具体的思维方法，是在社会实践的基础上发展起来的。黑格尔曾经谈了这个问题。他说：生活中有两类人，一类人会用普遍思想形式把要讲的事理解释给旁人听。另一类人不是这样，他们“总是要借真实的或是假造的个别事例以及适当的例证，才能把他所意识到的东西说清楚，让自己和旁人知道；在他的观念里一切东西都须形成一定时间和地点的具体的意象，所以不能没有名称和其他一切外在的情况”。^①生活中这两种思维方式，看来就是逻辑思维和形象思维的实践基础。在我们日常生活里，有时要用判断、推理，有时要用想象、推测；有人说话逻辑、论证的力量很强，爱下结论、会下结论，简明、扼要几句话就讲清问题；有人说话绘声绘影，摆事实，打比方，说得活龙活现。看来，逻辑思维和形象思维就是在这个实践基础上逐渐分开和发展起来的。

形象思维和逻辑思维对于人类认识规律来说，是个别与一般、个性与共性的关系。

毛主席说：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说。”艺术创作用的是形象思维，但也不排斥逻辑思维的作用。问题是怎样理解这种作用。

有些同志认为逻辑思维在创作中的作用，主要表现在三个方面：一、作者“凭一定的世界观去评判现实”；二、艺术构思中所运用的逻辑思考、判断、推理；三、作品中叙述议论。看来，这

^① 黑格尔：《美学》第1卷，第48页。

样来谈逻辑思维在创作中的作用，不恰当。比如第一点，把逻辑思维和世界观混同起来了。第二点，结合形象进行逻辑思考、判断、推理，本来就是形象思维作为一种具体思维的内容。现在把逻辑思考、判断、推理从形象思维中抽取出来，说这就是逻辑思维，那么留下来的就只是一堆生活印象、感性材料。这样，形象思维也就不成其为思维了，事实上也变成了纯粹的感性活动。第三点，艺术作品中叙述议论和具体描绘，属于艺术表现的范畴。在作品中，叙述议论对于具体描绘说，只是辅助性的手段。一部作品如存在着过多的议论、叙述，决不是它的长处。一般地讲作品的议论、叙述就是逻辑思维，并不恰切，因为在作品中，它的运用，是和形象的描绘、再现结合着的，是为了生发形象的意义。比如鲁迅在小说《故乡》中有关“辛苦麻木”、“辛苦恹眪”、“辛苦展转”三种人生道路的议论，是针对闰土、杨二嫂和我三类形象而发的，目的在深化形象的意义，和政论中的议论不同。

在我们想来，在艺术创造中，逻辑思维和形象思维两者互相渗透、互相转化。逻辑思维是通过转化为形象思维而在创作中起作用的。

首先，从作家的修养说，一些著名的作家，诸如高尔基和鲁迅，总是把科学家和艺术家统一于一身。他们既有深刻的抽象思考的能力，又有丰富的艺术想象力，在学术和艺术两个方面都作出了杰出的贡献。鲁迅一再鼓励青年作者，应当学习钻研、掌握唯物论、社会科学、历史等方面的知识，用科学来武装自己，以加强自己的艺术思维能力。只有这样，作家才能不断提高自己的思想水平和理论水平，开拓自己政治和历史的视野，以便从更高更远的角度来观察生活、理解生活。

刘勰在《文心雕龙·神思》中谈到作家在进入创作过程之前应