

WENYI
XIANGXIANG
LUN

文艺想象论

朱广贤 著

民族出版社

文艺想象论
也需文美显里哲门情意力独界示

文艺想象论

朱广贤 著

民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺想象论/朱广贤著. —北京: 民族出版社,
2002.3

(西北民族学院语言文学学科建设文库)

ISBN 7-105-04982-0

I. 文... II. 朱... III. 想象-文艺理论-研究-
中国 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 015964 号

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

<http://www.e56.com.cn>

北京市艺辉印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月北京第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 13.125 字数: 320 千字

印数: 0001—2000 册 定价: 22.00 元

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

(总编室电话: 64212794; 发行部电话: 64211734)

序：读《文艺想象论》想到的

刘文性

广贤的新著《文艺想象论》即将付梓，我甚感欣喜。他在完成了《中国文章分类学研究》之后的两年时间里，又写出了30余万言的《文艺想象论》。他不落窠臼，不囿成见，锐意开拓取新的精神，尤为令人赞许。面对《文艺想象论》的新颖立意，想说的话题很多，且不妨说一点初读的感受。

该论著给我的第一印象是，它自始至终贯穿着一个“新”字：无论是框架构建、章节安排、文字表述、理论阐释、实践验证无不以“新”见长。《文艺想象论》是宏论想象的，通篇用想象串联，从想象破题，以想象立论，经想象升华，借想象归纳，将“想象”这一本应有着丰富阔大认知但在研究上却又显得非常薄弱的文艺专题，推向了一个崭新的阶段，把读者对文艺的宏观思考带入了一个全新广阔的想象学领域。特别是对文艺理论界的一些陈旧观点的思考与批判，更是有着很好的思路和发人深省的学术启示。

《文艺想象论》的第二个特点是风格独特。广贤一改传统文论的叙述模式，用自己的独到哲思和艺术才华，创造性地采用了诗文并茂——以诗证文；图文并举——以图释义；虚实并行——以虚解实的新颖手法，给了我们一个从宏观的广度理解文艺且能一目了然想象在文艺中的地位的全新构建。从阅读传播的效应看，不仅使人读来亲切自然了悟明彻，而且完全摆脱了公式符号加术语的僵化文论模式，大有一种阅读时的美学享受。该论著的第三个显著特点是深广并重，从理论探讨的深度层面讲，读者可以浏览到论

著从想象的“点”上对先秦诸子思想的深解,对李杜诗篇的赏析,对王国维、鲁迅、徐志摩、王蒙等众多历史人文作品思想的剖白;从理论探讨的横向层面讲,读者可以从想象的“面”上,窥测到对《老子》的新解和对屈原《离骚》、《天问》等的想象新义,对刘勰的《文心雕龙》和陆机的《文赋》等中华古文论的神思用心的理解,对亚里士多德、莎士比亚、狄德罗等文艺伟人们的真知灼见的感悟。真可谓上下几千年,东西数万里,《文艺想象论》给了我们一种在遨游艺术天地的过程中超越时空的丰富体验。

本书最值得称道的特点是资料丰富、例证翔实、论说立体、思维方式辐射交叉,加之颇有灵气的文字表述,清新活泼的语体风格,层层入扣的逻辑推理,言之成理的凿凿论据,大有章章得启示,处处有获益之感。作者对经典理解之深刻,取舍之精到,驾驭之熟练、安排之到位,都极大地丰富和充实了作者所创建的道、学、术三位一体理论框架的血肉。论著从自然层面的天、地、人到思想流派的道、释、儒,从认识层面的物在、我在、文在到方法论的道、学、术,从道德层面的真、善、美到艺理界定的再现、表现、显现,构建出了一个处处充满着哲理情思的生动活泼的“三位一体”的想象力的世界。他所创建的三位一体研究方法和体系,给学界的研究开辟了一块很有启示意义的新天地,想必一定能够引起文艺学界的重视和关注。

总之,广贤的新著《文艺想象论》是我所读到的同类论著中的佼佼者,说它给新世纪的学术园地增添了哪怕是很小的一点点亮点恐怕不为过誉吧。作为长广贤二十余岁的过来人和朋友,在其新著问世之际,谨致感想于前,以为序。

2001年12月18日于西北民族学院

引 言：三位一体方法论牵引

如果说文艺的使命就是对这世界这人生所作的全面艺术探索的话，那么按照文艺生成的旨归和意趣，《文艺想象论》的确是应该建立在需要向“天”——自然，向“地”——社会，向“人”——艺术家眼中的人，汲取了天、地、人“三才”的人文情思和哲理意趣的三位一体的基础上的。“三位一体说”是对天地人三才说的道理、学理、术理之间的相互关系的义理透解。该关系可表述为：人在对“天”的认识中必然要与“自然”产生一种关系，我们可将它称之为“道”理关系；人在对“地”的认识中必然要与“社会”产生一种关系，我们可将它称之为“学”理关系；人在对人的认识中必然要与“人”产生一种关系，我们可将它称之为“术”理关系，这就是所谓的“道、学、术三位一体”。就以往文艺理论研究的宏观成果而言，我们不是没有提出过天、地、人的思想，而是在提出之后的研究中尚未发现它们之间所存关系的“三位一体性”。而道、学、术三位一体的“性”定描述才是把握它们之间相互关系的一把钥匙。这是我们进入想象论的一个大前提。

我们知道，文艺是时代的文艺，每个时代都有自己的文艺特质，当原有的标准被打破或更新，新的标准和观念众说纷纭的时候，我们一方面会从过往的历史中找经验，另一方面则会从现实的实践中找理由。所以历史的经验和现实的理由便构成了学术上的众说纷纭。而在众说纷纭的学术论坛上，学者判断时所持的方法论则成了至关重要的武器。譬如说，如果对“艺术想象是什么”没有一个自己的思路和看法，没有方法论的牵引就根本无从

判断和无从说起。大约所有文艺理论的问题都不在于我们是否想抛弃和改变原有的标准而形成自己的创见，而在于实际上能否抛弃和能否改变；因为只要我们先想抛弃和改变就意味着建设，而建设则是艰难的，难就难在我们必须在提供了抛弃和改变“原有的标准”的理由之后，重新建立一种新的秩序“关系”。当然，也许在更多的时候我们需要抛弃和改变的经验理由仅仅只是一种我们期待着的态度，但对一个迄今没有找到公正圆满地解答的问题的发现，同样也能激发我们寻找一条思考艺术问题的好的思路的兴趣。对于文艺的广阔天地而言，每一个解答方案都或许只能是提供了一条思路，其中没有什么问题是被最终解决了的。譬如艺术想象是什么的问题，不是没有人论说过，我们之所以还要回答这个问题，就是因为以往的回答几乎都是一种不得不回答的“期待着的态度”。而我们的回答则是要将这种“态度”变为“解决”某些艺术问题的前提。因此，我们深知，倘若我们一旦回答了要解决某一问题的“道”理意义，那么紧接着的便是“学”理的追问和“术”理的追问。这紧接着的追问是残酷的，因为“无道不能成学，无学不能知术，无术则无法去操作”，这即是三位一体层递循环运动所提出的解决学术问题的理由。

在过往的理论实践中，大约迄今为止还没有人宏观系统地论述过想象，或者说还没有过像今天一样探讨过我们在《想象论》中提出的关于想象的三位一体的轮廓、色彩和线条。这便给了我们一种论说上的宽容和自由。但古今中外散论想象的片段则比比皆是，譬如我熟识的浙江大学的徐亮先生就说过：“任何一个艺术家，只要他是在创作，而不是在模仿、制作或抄袭，总是要企图表达出一些从自己的世界里寻找出的事物的更扣人心弦、更深刻和更真实准确的东西的。他们总是不满足于事物如同人们所描绘的那个样子，总是希望通过自己的理解而看个究竟和明白……这一点几乎可以说是所有艺术家的愿望，但要实现这一愿望则是

需要艺术家‘非凡’的想象力的。”^①这样讲，或许更能激励我们对想象论所论及的问题报以更为苛求的眼光。学术上的苛求其实是一种理解的宽容，因为没有苛求就没有学术。

是的，没有想象就没有艺术，艺术的生命是靠艺术家的想象力来维系的。想象不是艺术家艺术生命之外的东西，艺术之所以成为艺术，不管它是表现的还是再现的，不管它有着多么漫无边际的复杂问题，都离不开想象的维系。因此我们不仅要从微观去考虑想象的每一个具体环节与艺术的关系，更要从宏观的角度考虑到想象是一动态过程，是有动力推进的，这动力就在于它把所面临的，渴望的和期待的结果作为“一个过程”的而不是孤立的片段的动因。譬如我们总是说“想象不能胡思乱想”，千呼万唤着它的“以现实生活为基础，以理性为指导”的客观性，这其实是一种非常简单的孤立的理。这样的强调说到底只是孤立地强调了想象“物在”的“道”理，根本就没有从“物在”引发出想象“超我”的“术”在的“学”理意义。如果说我们曾经的理论也涉及到了想象的“物在”与想象的“我在”关系的话，那么我们对所谓“主观—客观”、“情感—物质”、“人—世界”的这样一些二元论模式的描述其实也是很很不成熟的，没有到位的，它并未包容艺术（当然包括想象）所具有的实际操作的“术”理意义。譬如说很多的所谓平庸的艺术家，他们几乎没有在真理被千万种面目遮蔽着的现实的漩涡中脱颖而出的能力。他们错误地以为，只要抓住了“以现实生活为基础”这众人皆知的“事实”的源头，就发现了艺术（当然也应该包括想象）的大江大河，于是也就一直停留在断续隐蔽着源头的沼泽地上做着所谓艺术家的梦。从某种意义上讲，可以说由于历史的种种原因，我们曾经给所谓的唯心主义的“艺术至上”、“唯美主义”、“艺术个人主义”、“生

^① 徐亮：《显现与对话》，百花文艺出版社1993年版，第56—57页。

命源泉论”、“心灵表现说”种种观点所戴的等等帽子，几乎都有着“唯现实”、“唯生活论”的机械唯物主义的简陋之弊。当然我们不是说那些观点没有错误，而是说我们要想完全正确，仅仅靠一种“态度”是不行的，而是要靠解决问题的“方法”。方法论的意义实在是太重要了，我们在很多地方都不能自圆其说显得非常教条的原因，就是因为我们往往停留在“道”理和“学”理的阶段来致“术”，这样的“术”必然是死的。这一点也正是学界众多“概念”面临危机的原因。也就是说我们以往对待艺术方面的诸多具体问题的学术论断大都是停留在哲学的“道”理意义上的，并未由“哲学”转为“术学”，形成由“道”及“学”，由“学”致“术”的系统论关系层次。真正意义上的艺术性、艺术化问题，关键在于对艺术的“术”的理解，特别是在于对艺术操作时的“术”的“变易”性的操作程序的法则的理解和掌握。譬如想象，知道了术的变易性操作程序的法则，才能天马行空，神与物游，物我两忘，法而无法，妙在似与不似之间。严格地讲，无三位一体“术”理意义的想象，根本就不能算是想象，只能说是艺术思维和逻辑思维应该排斥的私心杂念。只有理解了这一点，才算真正理解了唯物主义辩证法的指导作用 and 艺术的规律，这一点应该引起我们的反思和警觉。

我们知道，艺术家们在认识自己创作历程，深化创作技巧，启动想象的思维过程中，他们的神思运想从来都不是我们所理解的“逻辑”的、“线型”的、“平面”的，而是跳跃的、放射的、立体的、意识流的；从来都不是“明确”的、“清楚”的、“理智”的，而是模糊的、朦胧的、直觉的；从来都不是“机械”的、“僵死”的，而是活泼的、运动的、有生命的。当想象之神思在艺术的田园里掠过过去与未来，划破时间与空间凭借神来之笔放飞自己艺术想象的翅膀时，都是以想象的“道”理为桥梁，才得以相认“哲学”，以想象的“学”理为联结，才得以相知

“科学”，以想象的“术”理为纽带，才得以相通“术学”的。否则，我们的理论就会被艺术家们的艺术实践所抛弃了。

纵观文艺理论界对想象这一“十分强烈地促进人类发展的伟大天赋”^①的特殊思维活动的描述，几乎都是散论的、片段的；而所见的散论片段由于历史的原因大都未能解放思想发现想象的“真理”所在，故而偏颇多多。那么怎样才能做到不是将三者折衷、相加或使之各步一方而能够各司其责不分彼此生存其中呢？《文艺想象论》所作的努力，就是旨在通过对想象力世界中的“道”（物）理想象、“学”（情）理想象、“术”（艺）理想象的三位一体性的不分彼此生存其中，各司其责的一元论本体的道理在、学理在、术理在的现象归纳，从而建立的具有“关系”说意义的系统框架的描述。所以，本书从构成文艺学的美学、哲学、宗教、文学、艺术五个方面设“五门”就想象进行了宏观又微观的道、学、术三位一体的探讨。

因此，在第一门美学想象论中我们肯定了想象是自由的、自在的、自为的，想象是美的，想象是美学的，就是旨在能够在美学观念上解放我们的想象力；在第二门哲学想象论中，我们之所以说想象既是物质的、存在的、客观的、现实的，更是精神的、意识的、主观的、浪漫的，就是旨在能够在哲学思想上解放我们的想象力；在第三门中，我们肯定了艺术家的宗教情绪，就是说想象不仅具有美学家们用美的理念勾勒出的真善美的审美意义，而且具有哲学家们用逻辑概念规范出的关于人类的自然观、人生观、价值观的主观与客观“天人合一”的理论意义，特别是还具有与宗教一般崇高、伟大、神圣、完全的意义，就是旨在能够在人的“情志”上解放我们的想象力。如果说在前三门中我们是在反复强调想象的“道”理意义和“学”理意义的话，那么在第四

① 《马克思恩格斯论艺术》，人民文学出版社1963年版，第2册第5页。

门、第五门中我们几乎处处都在强调想象的“术”理意义，而且处处呼唤着操作想象时的“心力”解放，呼唤着我们提出的“三位一体”理论应该有着必须满足我们的想象有着“入乎内，出乎外”的理论价值，特别是应该有着满足我们违背逻辑、突破概念、超越规范的“法而无法”的实践意义的构建取向。

是的，这五门的五个方面和人类所追寻的真、善、美是互为“三位一体”的，其中的“知”就是艺术家对客体认知后的“理性”、“理智”反映，它直接关系到艺术家的知识体系被客体认知的科学化程度，因此我们往往把它跟“真”联系起来，它关系着艺术家对这世界真理和真知的发现的肯定；“情”呢，就是我们所讲的“意志”、“情感”的反映，它与人们对自己的精神世界把握的道德水准和伦理观念的“善”的尺度紧密联系着，它关系着艺术家对这世界的快乐和幸福以及痛苦和灾难的发现的肯定或否定；而“意”呢，则既融会了“真”的内涵又融会了“善”的内涵，故而被人们称之为“美”，它是艺术家对自己的精神世界对具有道德水准和伦理观念意义上的精神满足的把握和对这世界的快乐和幸福以及痛苦和灾难所持有的肯定和否定的尺度把握。事实上真、善、美和知、情、意之所以互为三位一体是因为它是与天、地、人所启示的“道”理、“学”理、“术”理紧密相连的。且看这一基本框架的提示：

道理：(○) —— 学理：(□) —— 术理：(△)

道——学——术

天——地——人

真——善——美

知——情——意

物——意——文

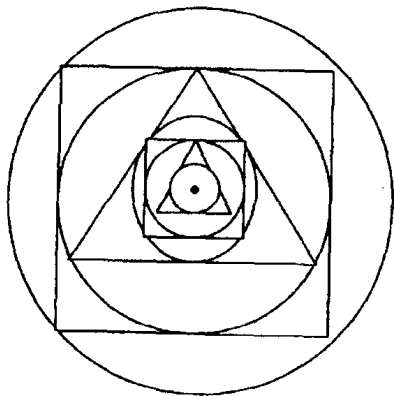
道理——学理——术理

表象——潜象——意象
 物相——我相——显相
 客体——主体——载体
 本在——我在——自在
 准备——启动——操作
 本我想象——自我想象——超我想象
 道理想象——学理想象——术理想象
 形象思维——抽象思维——模糊思维

.....

可以说，这是一个庞大的三位一体研究框架体系。

从“道”理的层面来看，想象之为“人”之想象，是以“真”的“知”来肯定其“道”在的；从“学”理层面来看，想象之为“人”之想象，是以“善”的“情”来肯定其“学”在的；从“术”理的层面来看，想象之为“人”之想象，是以“美”的“意”来肯定其“术”在的。《文艺想象论》是遵循着这样运动着的道（○）、学（□）、术（△）三位一体论证原理来进行的：



想象因着“道”的“不易”性原则有着再现想象、表现想象、显现想象之分，三者通过道、学、术三位一体的“道”理牵引，构成了具有道理意义的三位一体的想象力世界。想象因着“学”的“简易”性原则有着再现想象、表现想象、显现想象之分，三者通过道、学、术三位一体的“学”理牵引，构成了具有学理意义的三位一体的想象力世界。想象因着“术”的“变易”性原则有着再现想象、表现想象、显现想象之分，三者通过道、学、术三位一体的“术”理牵引，构成了具有术理意义的三位一体的想象力世界。

“关系”，无疑应该是对道、学、术三位一体的想象论的“一体”化的“过程”的、“秩序”的、“整体”的系统认可。也就是说，我们所进行的全部描述都将是对想象这一“过程”的普遍秩序之间的“关系”进行必要的“一体”化阐释。就像“道——学——术”是从物理想象的道理系统来描述的，但它同时也指向往学理系统和术理系统。也就是说在情理想象和艺理想象阶段也同样意味着这样的三段式，只不过想象步入的想象阶段不同罢了。不错，“物理”其实是一个符号，它可以换称为“A”或“1”等可以表征程序过程的序号。这就像下围棋一样，应该先走“A”，如果先走“B”，那么A和C也就不存在了。同理，“情理”作为“B”的存在，它是暗含着表征“我”在、“主体”在、“学”理在的意思。从想象发动的“准备——启动——完备”的过程论的角度讲，想象在准备情理时的“我”在，即是对想象与物在交融的可能性的确认；想象在启动情理时的“我”在，即是在想象与物交融的基础上对想象作用的确认；想象在完备情理时的“我”在，即是将前两个阶段的想象意图付诸实践乃至达到完备的确认。通过这样的理论界定，我们则可以说，想象最终能够进入或者说一开始就进入了法而无法的超我想象的艺术境界了。

不错，“穷高以树表，极远以启疆，百家腾越，终入环内”^①。规律的价值就在于发现，发现是难的，没有发现就没有想象，没有想象就没有艺术的存在。艺术世界无疑给我们显现着“物在”的想象可能，也同时给我们显现着“我在”的想象心力，经过“心物交融”的过程，“超我”的艺理想象便呼之欲出应运而生了。因此，或许我们可以这样说了：想象是“人类”的想象，想象是“自我”的想象，想象是“过程”的想象，想象是“行动”的想象，想象是“理想化”的想象；想象是“唯心”的想象、“唯人”的想象、“唯我”的想象；想象是美的，没有想象就没有美学；想象是哲学的，没有想象就没有哲学；想象是宗教的，没有想象就没有宗教；想象是文学的，没有想象就没有文学；想象是艺术的，没有想象就没有艺术——亦如美，美学是美的，没有“美的”就没有美学；亦如真，哲学是真的，没有“真的”就没有哲学；亦如善，宗教是善的，没有“善的”就没有宗教；亦如真善美，没有真的善的美的，就没有显现“真的善的美的”的文学和艺术。或许，这就是我们所描述的人类想象力世界的全部。

驱动我们的艺术战车吧，“探索精神世界活动本身的规律，这似乎是一种大胆的尝试”^②，正如马克思所说“新思潮的优点就恰恰在于我们不想教条式地预料未来，而只是希望在批判旧世界中发现新世界”^③。只要我们的想象是率情、率性、率真、率善、率美的自由腾越，无疑能使我们的心灵世界与外部世界天人合一“神与物游”，从而最终构成我们思维过程中最为完美的社

① 《文心雕龙·宗经》。

② 王济生：《系统进化论美学观》，北京大学出版社1987年版，第1页。

③ 《马克思恩格斯论文艺和美学》上册，文化艺术出版社1982年版，第10页。

会科学和自然科学的硬盘。而马克思对“自然科学将来会统括人的科学，正如人的科学也会统括自然科学，二者将来会成为一种科学”^①的断言，则将毫无疑问会成为人类想象力世界所期待着的最为崇高圆满的理想境界。

^① 马克思：《经济学—哲学手稿》，转引自王济生《系统进化论美学观》第1页。

目 录

序：读《文艺想象论》想到的	刘文性 (1)
引言：三位一体方法论牵引	(1)
第一门 美学想象论	(1)
一、切入话题	(3)
二、发现想象	(10)
三、发现的痛苦	(23)
四、叩美学之门	(32)
(一) 拿好钥匙	(38)
(二) 美的家园	(44)
五、概念的历史	(49)
(一) 回顾概念的提出	(53)
(二) 前瞻提出的概念	(61)
(三) 想象的概念指向	(70)
(四) 想象的最高准则	(76)
第二门 哲学想象论	(80)
一、漫话哲学的询问	(81)
二、关于人的发现	(88)
三、牵引感性的道	(98)
四、缘“道”之旅	(105)
(一) 问“道”《老子》	(113)
(二) 知其白，守其黑	(121)
(三) 哲学与诗的沟通	(129)
(四) 也说自然之道	(133)

五、“美在关系”说	(142)
(一) 想象的辩证法	(148)
(二) 天象——地象——想象	(152)
(三) 想象的学理意义	(157)
第三门 宗教想象论	(165)
一、宗教的启示	(167)
二、艺术宗教情绪	(170)
三、宗教情绪的启动	(179)
四、天路历程	(185)
(一) 想象力世界的切进	(189)
(二) 想象力的三个世界	(194)
五、儒家文化浅涉	(201)
(一) 回观传统儒学	(207)
(二) 浪漫与现实	(216)
(三) 神秘的疑问	(226)
(四) 想象力的角逐	(229)
六、拓荒者的使命	(234)
七、殉道者的碑文	(239)
第四门 文学想象论	(245)
一、关于梦的实话实说	(247)
(一) 应该把握的概念	(251)
(二) 想象与灵感说	(265)
二、想象与天才论	(272)
(一) 概念远离想象	(281)
(二) 想象与灵感定位	(287)
三、文学想象的概念范畴	(294)
(一) 幻想概念批判	(303)
(二) 幻想与联想的越轨	(310)