

文化革命資料选輯

(一)

(內部讀物)

貴州大学教務处編

編者說明

我們編選《文化革命資料選輯》的目的，是為了我校師生進一步學習毛主席的文藝思想，積極參加當前的文藝鬥爭，提高我校教學質量。

《文化革命資料選輯》第一輯的內容包括：關於時代精神的討論和如何塑造英雄人物形象問題。這輯資料是作為我們學習周揚同志的《哲學社會科學工作者的戰鬥任務》和彭真、柯慶施、陸定一等同志的《文化戰綫上的一個大革命》兩書的參考。這些文章是從全國各報刊雜誌上選下來的，為了使大家尽可能的了解論戰雙方的觀點，我們選了不同意見的文章，也把引起討論的周谷城等人的文章附錄於後，供大家參考。今後，我們還將繼續分輯編選下去。

資料選輯工作，我們缺乏經驗，請同志們提出意見，幫助我們改進。

貴州大學教務處

1964. 12.

D6
9/1

目 录

关于艺术創作問題討論專輯之一

关于艺术創作問題討論的概述（人民日报64.7.18）.....	（ 1 ）
关于艺术創作的一些問題.....	陆貴山（ 8 ）
《艺术創作的历史地位》质疑及其他.....	胡錫涛（ 21 ）
評周谷城艺术观的哲学基础.....	汝 信（ 41 ）
从哲学观点評周谷城先生的艺术观.....	茹 行（ 59 ）
評周谷城先生的矛盾观.....	姚文元（ 79 ）
主观唯心主义、个人主义的艺术創作論.....	馬 奇（ 100 ）
周谷城美学的精神循环圈.....	李醒尘（ 118 ）
表現主义及反映論两种艺术观的基本分歧.....	朱光潛（ 135 ）
艺术中情与理的关系.....	王子野（ 166 ）
文艺理論陣地上的革.....	文文宣（ 175 ）
两种宇宙观的分歧.....	李泽厚（ 192 ）
《北国江南》和周谷城的美学理論.....	策 后（ 207 ）

关于艺术創作問題討論的概述

一年多来，在我国文学艺术界中有一場頗为热烈的学术討論。這場討論是从一九六二年第十二期《新建設》上发表了周谷城的《艺术創作的历史地位》一文以后展开的。周谷城在这篇文章中对艺术創作的一系列重大問題提出了自己的看法。这篇文章的观点引起了艺术理論、美学以至哲学研究者的广泛注意，許多人反对周谷城在《艺术創作的历史地位》一文中的观点。并就周谷城近几年所写的有关文章中的一些看法展开討論。几乎在每篇重要批評文章发表以后，周谷城都写了答辯、反駁文章，坚持自己的观点。

这是一场涉及文艺理論問題的重大討論。文艺工作者应当关心它，因为文艺工作者应当懂得一点文艺理論，否則会迷失方向。其它工作崗位上的同志們，也应当尽可能地理解一点这个問題，以利于开闊視界，提高認識。为了帮助讀者了解這場討論的內容，現將討論中所爭論的主要問題及主要論点簡略介紹于下，以供参考：

一、“无差别的境界”問題

周谷城认为“为着要說明創作，最宜把創作之前的情况先考查考查。……創作之前的情况是怎样的？……曰：生活上无差别的境界是也……生活上的問題是一个又一个的来，矛盾是一次又一次的来。但来了，就逼着我們去解决；問題和矛盾解决了，生活上必有无差别的境界出現”。“无差别的境界，就是沒有矛盾的境界。”“平常我們所謂主观与客观，在这里竟

是沒有區別”，這種境界，“從正面說又叫絕對境界”。他說“藝術生活是超越差別，進入絕對的”。

許多批評者反駁他這個看法。茹行說：“在社會生活過程中沒有矛盾的無差別境界是永遠不會出現的。”周谷城肯定“無差別的境界”的存在，就否認了矛盾的普遍性。把藝術當成對於“無差別的境界”追求的手段，“會使藝術失去它應該負起的崇高的社會作用”。王子野、朱光潛等人指出：舊矛盾解決了，又有新矛盾，中間沒有無矛盾、無差別的境界。如果承認了事物發展過程中有一個沒有矛盾的階段，“那麼，下一步發展究竟從哪里得到推動力或原因呢？”許多文章認為周谷城從“無差別的境界”推演出的“斷而相續”說是站不住腳的。李醒生進一步指出：“所謂‘無差別的境界’和有差別的境界都是周先生虛構的主觀的精神境界”。周先生用主觀精神頂替了客觀現實，終於陷入主觀唯心主義的唯我論和歷史唯心論，由此完全否定了客觀現實中的矛盾鬥爭，尤其是階級矛盾和階級鬥爭。

二、藝術的源泉

周谷城說：“美的源泉只能從鬥爭中來。沒有鬥爭，便沒有成敗可言；沒有成敗可言，感情或情感便不會發生；情感不發生，美的來源一定枯竭。……美或藝術或藝術品，却是以情感為其源泉的”。他還說：“我們只能說，生活上感人最深的一段，所產生的情感，被藝術家捉住，使之成體，附以形象，以便獨立感人。我們不能說一切生活都是感人的，都是藝術的源泉。一切生活如果都是感人的，都可以產生強烈感情，那麼藝術家所謂選擇題材雲雲，更毫無意義了。”“資產階級固然認情感為藝術源泉，無產階級亦未嘗不以情感為藝術所決不可少”。

王子野、茹行等人人都认为周谷城的艺术“以情感为其源泉”的說法是錯誤的。他們強調社会生活是艺术唯一的源泉。茹行认为“周先生多次強調艺术以情感为源泉，否认社会生活是艺术的源泉，他的真正目的无非是要想說明艺术的源泉不在客观世界，而在艺术家的主观世界。”朱光潛认为周谷城的观点是資產阶级的表現主义，“而在艺术的任务就只在表現情感这个基本观点上，則鮑山葵、克罗齐和周先生却完全一致的”。关于周谷城把“选择題材”等作为艺术源泉是情感的論据，許多人指出这是混淆問題。茹行說，說生活是艺术的源泉决不意味着生活就是艺术。馬克思主义的反映論是能动的革命的反映論。“生活是艺术的源泉”和“艺术所反映出来的生活比普通的实际生活更高”两种提法是毫无矛盾的。馬奇认为，周谷城的論点否认艺术反映人民生活的必要，否认艺术家到火热的斗争中的必要。他进一步指出：“任何經過精巧伪装的脱离以社会生活为艺术的唯一源泉的理論，都不过是誘劝革命艺术家脱离社会生活，反对艺术家改造世界观，畏惧革命艺术品的产生的騙局”。

三、艺术創作过程的特征

周谷城以为“創作过程應該是由主观到客观的‘斗争’，不應該是主观与客观的‘平行’。創作开始之前作者有强烈的主观要求；創作进行之时，主观与客观有尖銳的冲突对抗；創作成功之后，主观应已被表現为客观了”。他认为，創作活动只能在生活不平靜之时开始，这种不平靜的生活，有三个特点：“一則客观的情况明白显现，与自我相违，即与主观对立起来，阻挠着身体的活动，使不能暢快的前进。二則主观的心理活动，原是与身体的活动融合无間的，現則分別显现，跳出来独立活动。三則生活陷入不穩定，甚至很痛苦的境界中；主客

观互相分离，心、身不能統一，統一的活动受着阻挠。”这时候，“独立的心理活动”成了一般所謂思維，要“緩和生理的活动”、“消除当前的障碍”、“恢复心身的統一”，于困境中找出可行之路，这就是理想。“一个理想提出来，只訴諸情感，不付諸实行”，这样的实现“可称之为理想的虚拟的实现”，即艺术的实践。

王子野认为这实际是资产階級理論家抽象的心理分析法的再版。陆貴山认为周谷城是“把思維的内容片面地限定为孤立于社会生活之外的个人生活，而絕口不談思維内容的社会性和階級性”。馬奇批評了周谷城所說“使情成体”并不是什么“美的創作的科学过程”，他认为“这不过是为否定艺术的客观内容的形式主义直至破坏形式的形式主义辯护的理論。”茹行认为周谷城把理想看作个人設法走出困境、追求“心身統一”的道路，是和实用主义观点相近的。他也认为用“使情成体”、“理想虚拟的实现”來說明創作过程是走向主观唯心主义的“自我表現說”。姚文元认为：“在周先生看来，創作过程不是客观的人类社会生活經過思維的矛盾运动而反映到艺术家头脑中来的过程，而是經過主观同客观的猛烈‘斗争’使主观表現为客观的过程。这是赤裸裸的主观唯心主义的創作論。”

四、艺术中的情与理

周谷城以为“艺术品之发生作用，在于以情感人：一件艺术作品，一方面体现情感，另一方面則动人情感”。使“被感动者全人格受到震动，而不自知其所以然”，这种情况，他說“頗近乎一般所謂直觉”。至于艺术中的情是什么样的情，他以为必須表現“真实情感”，而反对提“階級情感”。他的理由是：“階級感情四字太无一定，是资产階級对无产階級的仇

恨？是无产阶级对资产阶级的仇恨？是小资产阶级温情主义的
感情？这样含糊的名词在这里不能使用；要使用还须另加说明，
倒不如不用”。“斗争并不止于阶级的，还有人自然的斗争。人
对自然斗争所生的情感，不能归入阶级情感内。如农民对天灾所
生之感，渔民对海浪所生之感，就不好说是阶级情感。”“真实
感情范围大于阶级感情；我们讲艺术理论，当取范围较大者。
……个人作品所表现的感情是具体的，决不是含糊笼统的阶级
感情四字所能代替”。

许多批评文章中都反对周谷城这样的观点。王子野认为：
“艺术作品既要有感情，又要有思想，两者缺一不可”，而“感
情总是受理智、思想支配着的”。陆贵山认为“艺术形象是认识
和情感的合金”“艺术的情感因素产生于并服务于对真理的认识”。
他问周谷城“片面地夸大情感，把情感说成是艺术中唯一重要的
因素，想置理智和思想于何地呢？”朱光潜指出：“由于在艺术中
排斥了‘理’，周先生就必然要排除艺术的思想性和认识作用。”
他以为这是周谷城的表现主义在情与理关系上必然会有观点。
对于周谷城强调“真实情感”，反对提“阶级情感”的观点，许多
文章都进行了批评。茹行认为周谷城的观点，“除了把人看作超
阶级的抽象的人，把‘范围’扩大到寻求‘共同人性’以外，还有
什么别的出路呢？”朱光潜认为周谷城的观点是超阶级的。他说
“问题在于怎样才算‘真实’。在阶级社会中，情感必然有阶级的
烙印”，是按不同阶级情感去表现呢，还是皂白不分，“汇合”之
为“情感”（例如爱与恨）取消其阶级内容呢？他反问周谷城这
两种哪一种才算“真实”呢？

五、时代精神

周谷城认为艺术创作要有超出模仿的东西，“超出模仿的

东西，就一方面說，虽属出于創作；然就另一方面說，却是广泛流行于整个社会的时代精神”。各个时代有不同的思想意識，“汇合而为当时的时代精神”。“各时代的时代精神虽是統一的整体，然从不同的阶级乃至不同的个人反映出来，又各截然不同。这种种的不同，进入各种艺术作品，即成創作的特征或独创性，或天才的表现。”

許多批評文章中认为这观点是周谷城“真实情感”說的必然結論，茹行认为“在历史上，压迫阶级和被压迫阶级、統治阶级和被統治阶级的思想意識从来也沒有‘汇合’成一个統一的时代精神”。“时代精神无非是指某一历史时期內在某一社会中推动历史前进的精神力量”。周谷城的观点“把各个阶级的思想并列混合，否认无产阶级思想的绝对领导地位，否认无产阶级思想和各种非无产阶级思想的不可調和的斗争。”姚文元认为周谷城“抹杀矛盾双方的不同性质，否认经过斗争产生的革命轉化，这就是周先生认为，‘不革命，反革命’思想都‘汇合’成时代精神的哲学根据。这在方法論上是一种詭辯。”姚文元还认为“我們常說的文艺要表现今天社会主义时代的时代精神，就是无产阶级的彻底革命精神，就是革命人民在社会主义革命和社会主义建設的实践中的伟大的精神面貌，就是革命人民在反对帝国主义及其走狗的斗争中的伟大的精神面貌，而不是地主阶级、资产阶级反对社会主义、投降帝国主义的种种精神。”

在七月七日《光明日报》上发表了金为民、李云初的《关于时代精神的几点疑問》。这篇文章是支持周谷城、反駁姚文元的。文章中說，历史上“既有先进的革命的时代精神”，也有“腐朽、反动、停滞、落后的时代精神”。他們认为艺术中各阶级、阶层的各种典型人物，都直接体现时代精神，认为現在写人物要注意“更有普通常見的、平凡的人之常情”。

六、艺术的社会作用

周谷城认为艺术創作的社会作用“可以勉强分为較大的三項：一曰填補不足，二曰糾正錯誤，三曰發揚優點”。“真正的艺术作品，不是以理服人的，而是以情感人的。”“被理說服者，可以参加对自然的斗争或对阶级的斗争，推着历史前进；被情感动者，更可以参加对自然的斗争或对阶级的斗争，推动着历史前进。”“艺术作品，只要是体现了真实情感的，都是可以动人的。就这点說，理想的虚拟的实现，其作用可以是很长远的；……只要它所体现的情感还是人类中可能有的，其感人的作用亦必随着存在，是曰不朽”。

批評周谷城的文章則认为这是不符文艺实际的。馬奇說，現在世界上并不存在什么超阶级的統一一般的艺术，“属于不同阶级的艺术，将发挥不同的社会作用”。他指出周谷城抽象談論理想、艺术作用后說：“对艺术的社会作用，必須作具体的阶级分析”，“如果不放弃超阶级的抽象的議論，不認真貫徹阶级分析的方法”，不論怎样装点門面，也掩盖不住問題的实质。茹行认为“艺术不仅訴諸我們的情感，而且他要訴諸我們的理智”。如果艺术認識只能停留在直觉的阶段上，那么艺术的認識作用和教育作用也就非常可怜了。陆貴山认为，“以普遍人性論为基础的人的共同情感是不存在的，艺术作品的‘不朽’也不是因为它体现了什么人类情感的‘通性’。”王子野說：“不朽的作品一定有真实的感情，但是有真实感情的作品未必都能不朽”，不能撇开思想內容去评价。应该強調阶级感情，而不是抽象的真实感情。

（原載 1964 年 7 月 18 日《人民日報》）

关于艺术创作的一些問題

——和周谷城先生商榷

陆 貴 山

周谷城先生在1962年12月号《新建設》发表的《艺术创作的历史地位》一文，对艺术创作的一些原則性的問題提出了自己的看法。这些問題是：关于艺术创作的实质問題；关于艺术理想問題；关于艺术的社会作用問題；关于艺术中的“情”与“理”的关系問題等等。

研讀了周先生的文章，觉得我們和他对这些問題的理解，存在着較大的分歧，有必要就其中几个主要問題提出来展开討論。

《艺术创作的历史地位》一文认为，艺术家在沒有进入創作过程以前，生活在“自在在在、无罣无碍”的、“自得的”“无差别的境界”。“在‘无差别的境界’不仅沒有艺术創作，而且沒有一切創作的活动可言”；只有艺术家的“自我”生活发生波瀾和震动，从顺境进入逆境，导致“主客观互相分离，心、身不能統一”，艺术家为了摆脱生活的“困境”，“緩和生理的活动”，求得“心身的統一”，于是进行自我扩张，去征服现实界，与阻挠“自我的身体活动”的现实界相抗衡，这时，艺术家的“自我的”“心理”，便“跳出来独立活

动”，在作者看来，创作的冲动就是这样产生的。

不难看出，《艺术创作的历史地位》一文对艺术创作的理解是以“自我”为中心的，“自我中心说”是《艺术创作的历史地位》一文的理论基础。在作者看来，它不仅统摄着艺术创作的全部过程，而且规定着艺术创作的内容实质，表现“自我”成为艺术创作的根本的目的和任务。

可见，周先生没有用历史的、阶级的观点来阐明艺术创作的历史地位，而实质上把艺术创作单纯地理解为一种孤立于社会生活之外的、个人的“心理活动”。

不错，艺术创作是一种精神生产，艺术活动在实质上是一种精神活动。但是，这种活动尽管必须通过艺术家的艺术实践诉诸实施，创作成为作品，而决不是一种狭隘的个体性的“心理活动”。

我们知道，人的生活不可能是孤立自足的个体生活，“人的本质并不是单个人所固有的抽象物，实际上，它是一切社会关系的总和”^①。作为创作主体的艺术家不能不属于特定的时代、特定的阶级，在特定的社会生活中过活，用所属时代、阶级的观点来观察、体验和处理问题、描写生活。一定时代、一定阶级的意志和思想体系始终制约着、规范着个人的趣味、思想和观念，决定着个体意识的性质、趋势和发展方向。艺术家的个体意识正是在掌握社会的阶级意识、概念和思想体系的过程中，逐渐形成、巩固和完善起来的。这就意味着，个体意识的内容同社会意识一样，不可避免的具有阶级的色彩。

因此，艺术家所反映的生活不限于个人生活的狭小天地，而包括广阔的社会生活面。即使在旧社会里，就是那些抒发个人情感，表现个人思想的艺术家的，所描写的生活实质上也超出了他的个人生活的范围；至于和残酷的生活现实根本对立的先进艺术家，通过对受之于身的、或者广大人民苦难生活的描

写，无情地揭露社会现实的丑恶和黑暗，他们的创作冲动决不是什么超然“独立”的“心理活动”，而是基于深刻的生活体验，出自对整个社会生活的积极态度。

我們知道，在阶级社会里，艺术始终是阶级意识的特殊形态，是阶级斗争的一个重要的阵地。作为从属于一定时代、一定阶级的艺术家，都不能不自觉地、不自觉地对艺术持功利主义的态度，利用艺术这个普遍有效的手段、宣传和推行自己的思想体系，对自己的经济基础和社会制度发生维护或破坏的作用。如果不说明阶级利益对艺术创作制约的作用，根本无法理解艺术创作的实质。

而艺术创作的历史地位一文恰恰是对艺术创作的阶级实质和政治意图这样根本性的问题，不作应有的分析。

艺术创作的愿望、动机和冲动，在根本上取决于艺术家的阶级的自我觉悟程度，是艺术家的政治责任感的强烈表现。饱满的政治热情和高度的革命责任感是艺术家最可贵的品质。鲁迅说得好：“革命的文学家，至少是必须和革命共同着生活或深切地感受着革命的脉搏的。”在社会主义制度下，艺术家与现实生活的关系基本上是和諧的，艺术创作的主要源泉不是个人的“生活上的波澜”，而是更宏伟、更高尚的建設社会主义新生活的巨流。人民群众伟大的革命实践开始成为艺术创作的原动力。艺术家自觉的政治态度，同人民群众的现实斗争息息相关的联系是从事艺术创作的坚实基础。

脱离现实生活的、超阶级的、超政治的所谓孤立的、个人的“心理活动”，实际上是不存在的。“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级、属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的”②。

只有社会生活才是艺术创作的“唯一的源泉”。毛主席

說：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”③他又說：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群众中去，必須长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”④把艺术创作理解为一种孤立于现实生活之外的个人的“心理活动”，把艺术创作限定在个人生活的狭隘的小天地里、使之成为“缓和生理活动”、“摆脱困境”、求得“心身统一”的简单手段，实际上势必导致取消艺术反映生活、推动生活前进的重大的社会职能，模糊和动摇艺术创作的方向。这里，我們不能不提出一个值得思考的问题：艺术是应该面向社会生活，还是应该面向个人生活，成为个人情感的纯粹表现？

我觉得周先生的看法对艺术创作的实践是极其不利的，是和艺术家反映生活的强烈要求不相协调的。

事实表明，艺术家深入现实生活，参加群众的火热斗争，是革命文艺的康庄大道。我国社会主义艺术的光辉成就正是这样取得的。周先生的看法要把艺术创作引向哪里去呢？

二

周先生說：

“……其实思维的任务，首在缓和生理的活动；接着消除当前的障碍；然后恢复心身的统一。思维要完成任务，必須于问题突出、矛盾重重的困境中，找出可行之路。这可行之路就是理想。”

“一个理想提出来，只诉诸情感，不付诸实行；体现

情感的东西之自身，即无异于实行的成果。这样的实现，可称之为理想的虚拟的实现。”

我认为不能把艺术理想极其狭隘地理解为缓和个人的生理活动、摆脱个人的生活困境、求得个人心身统一的具体措施。

艺术理想作为一种理想和特定阶级的世界观有着密切的联系。特定阶级的世界观对它的艺术理想具有明确的规范作用。艺术理想在实质上是特定阶级的政治理想和道德理想的艺术表现。艺术理想就是形象化的社会理想，它的具体形态表现为某阶级的形象化的理想人格。

先进的艺术理想体现着革命阶级的要求和意愿，反映着生活的本质和规律性，是时代精神的巨大的艺术概括。

艺术理想具体体现在对典型的艺术形象的塑造上。高度典型的艺术形象是艺术理想最集中、最强烈的体现者和表达者。

周先生详细地论述了创造艺术形象的全部过程。据说，这个过程是从“无差别的境界”开始，经过“心理活动”、“使情成体”、再“超越差别进入绝对”，重新达到“自得的”

“无差别的境界”，从而构成了一个封闭的逻辑上的圆圈。让我们沿着这个封闭的路线，探讨一下艺术创作的几个重要的环节。

周先生认为，在创作之前，艺术家的“心身统一”，在生活上处于“无差别的境界”。生活在这种“境界”中的艺术家如“睡在摇篮里”的“婴儿”，尔我不分，内外莫辨。在作者看来，这种“无差别的境界”是普遍的“随时随地都可以找得着的”。

我们认为“无差别的境界”是不存在的；艺术家在创作之前更不存在“无差别的境界”。作为“阶级的眼睛、耳朵和声音”的艺术家的实践活动不能不是一种自觉的、有意识的活动。具有先进的世界观和积极的生活态度的艺术家同现实生活

保持着活生生的、多方面的联系，在现实生活的矛盾斗争中过活。现实生活的矛盾冲突不可避免地要反映到艺术家的思想意识中来。在生活中观察、体验、分析和处理各种矛盾，成功地表现生活中的矛盾冲突、推动历史前进，正是艺术家的神圣职责。把艺术家在“创作之前”所处的生活境界说成是“无差别的境界”，是违背艺术家的生活真实的。难于设想，在充满矛盾斗争的社会生活中会有什么“无差别的境界”。“无差别”说在宏伟复杂的社会生活面前是完全苍白无力的。即使“摇篮里”的境界，也不是无矛盾、“无差别”的“绝对境界”。道理是简单而明白的，婴儿的不分尔我，不辨内外，是因为婴儿终究是婴儿，他尚未具有分尔我、辨内外的认识能力，不说明尔我、内外的差别是不存在的。同理，“庖丁解牛”的故事不但不能帮助“无差别”说立足，相反，是对“无差别”说最生动有力的驳斥，由于长期的实践锻炼，庖丁对牛身的骨骼构造，熟烂于心，故能得心应手，奏刀騞然，这种解牛的妙技是基于对矛盾的深入认识而表现出来的解决矛盾的高度自由，不说明矛盾本身是不存在的。

诚然，辩证唯物主义承认事物有统一、同一、一致、静止、均衡的一面，但是辩证唯物主义所理解的统一是有差别的，包含着矛盾的、相对的统一，“同一性自身中包含着差异性”⑤，根本不是什么“无差别的”“绝对境界”。应该指出，宋代理学家程颢（明道）的所谓“动亦定、静亦定、无将迎、无内外”的说法是一个典型的道道地地的形而上学的观点，周先生竟拿来作为“无差别”说立论的理论根据，这就明显地表明了周先生的哲学立场。

我们认为在创作之前的阶段，正是艺术家在生活中“观察、体验、研究、分析一切人、一切阶级、一切群众”的阶段，艺术家只有在这个阶段蒐集文学和艺术的原始材料，然后

才有可能进入創作过程。

我們可以把創作过程区分为两个最基本的阶段：艺术的思維阶段和艺术的表现阶段。艺术的思維阶段是艺术在头脑中选择、分析、綜合和駕馭生活形象的思維过程，是創造新形象的心理活动。在艺术成品沒有出現以前，要求艺术家首先把成品化成观念的样式。如画家在未动画笔以前首先在想象中探索形象的构图和彩色的配合，小說家要在想象中熟悉自己的人物，塑造典型的性格，戏剧家要在思維中拟定角色行动的兰图，大至整个作品的构思，小至每个身段的設計，經過反复不断的試驗，在思維中創造出一幅生动的、形象的图景。这幅生动的、形象的图景是从生活中提炼出来的精品，是对生活的典型的和理想的艺术概括。

艺术的思維阶段的終結，还不是艺术創作的最后完成。艺术創作不是單純的“心理活动”，它同时是社会实践的特殊形式。在思維中創造的典型形象必須通过艺术实践，采取物化形式表現出来，化成实在的、鮮明可感、历历可辨的形象，以供人欣赏，以教育人。

艺术表現是艺术創作的規律之一，制約着所有的艺术創作，具有普遍的适用性。艺术家的本領，才能和技巧，是能否成功地實現艺术表現的重要条件。只有艺术思維的积极成果得到了成功的艺术表現，具有理想意义的典型形象才会产生出来。

不錯，周先生也談到了艺术思維和艺术表現，但是該文把艺术的思維活动理解为一种緩和生理冲突、求得心身統一的“心理活动”，把思維的内容片面地限定为孤立于社会生活之外的个人生活，而絕口不談思維内容的社会性和階級性。实质上，作者所說的情感的物化，即“使情成体”完全是脱离理智的个人情感的純粹表現。《艺术創作的历史地位》一文的这些观点和馬克思列宁主义的关于艺术是社会生活的反映、艺术为