

云南大学校庆六十周年

钱玄文学论文集



云南大学中文系编

前 言

云南大学从成立到现在，已经整整走过了六十个年头。全校师生员工，正以欢欣鼓舞的心情和更好的工作成绩，来庆祝母校的生日。我们中文系的全体教师，也用教学和科研的新成果，编印了这本学术论文集作为献礼，以表示我们的一点心意。

云南大学具有光荣的革命传统和优良的学术传统，中文系就是在这些传统的薰陶下成长发展起来的。

中文系原属文史系，解放后经过院系调整，才独立出来，设汉语言文学专业；1959年，曾一度增设少数民族语言文学专业。从1950年至1965年的十六年间，我系以崭新的面貌获得巨大发展，教学和科研，都取得丰硕成果。国内一些知名的教授，先后在我系任教，对我系教学质量的提高起了很大作用；对活跃学术空气，树立严谨的学风，也有很大的影响。著名作家、原云大校长李广由，在我系兼任教授，讲授《文艺学》课程。他十分关心中文系的发展，为我系教师队伍的建设和培养，做了不少工作。著名学者刘文典教授，早在二十年代就出版了《淮南鸿烈集解》，尔后，又陆续出版了《庄子补正》、《说苑补》、《三余杂记》等专著，其中一些著作在解放后曾再次重印出版。学校还为刘文典教授开辟了杜甫研究室，配备了助手，著有《杜甫年谱》，並陆续

发表了《群书校补》中的一些篇章。原中文系主任刘尧民教授，在四十年代出版了《词与音乐》，此书于1982年由出版社重印发行。刘尧民教授还编著有《楚辞研究》、《诗经研究》等，都具有相当的学术价值。叶德均教授长期从事“俗文学”的教学和研究，出版了《戏曲论丛》、《宋元明讲唱文学》等专著。1979年，中华书局出版了他的五十多万字的专著《戏曲小说丛考》。此外，还有许多学有专长的老教授在我系任教，在教学科研各方面作出了贡献。可惜由于种种原因，我系的这些前辈学者专家，都已先后与世长辞了。

十年浩劫中，我系的损失极为严重，一大批老教授因受迫害而相继去世，他们的不少著作手稿和大量藏书丧失殆尽。幸存的老教师和大批中青年教师，都中断了教学和科研工作，学术文化遭到严重摧残。打倒“四人邦”后，大家欢欣鼓舞，心情舒畅，老教师焕发了青春，中青年教师更是意气风发，跃马当先，积极投入教学科研工作中。大家有一个共同的心愿，那就是要在不长的时间内，把十年中的损失补回来。尤其是党的十一届三中全会以后，大家从思想上逐渐弄清了是非，明确了方向，把工作重心逐步转移到教学科研上来。随着生活和工作条件的不断改善，我系绝大多数教师，在承担教学重任的同时，积极开展科学研究工作，几年来，取得显著成绩。据不完全统计，我系教师在近五年内，共出版了和兄弟院校协作编写的教材三种，集体或个人的著作八种，发表了学术论文和文艺评论约150篇左右。内容涉及文艺理论、美学、中国文学、外国文学、少数民族文学、语言学、古代汉语、现代汉语等方面。其中有一些文章，

在国内外学术界引起重视，有些文章获得奖励。

这次为庆祝校庆所编印的这本学术论文集，共选载了三十篇论文，它们是我系教师近年内学术研究的一部分新成果。从内容看，研究的领域扩大了，研究的问题更深入了；更可喜的是，不少论文不仅吸收了新的知识、新的研究成果，而且还提出一些新的见解，表现出大胆探索的精神。这本论文集的出版，也可以说是对我系教师近年来科研成绩的一次小检阅，它表明大家在完成教学任务的同时，努力从事学术研究，並不断取得新的成就。

科学研究的不断深入，使我系教学质量也不断提高。上学期，学校对我系的教学质量，进行了一次较全面的分析，结果表明：经过这几年的努力，我系开出的课程门类，比1966年以前增多了；从教学质量看，绝大多数课程已恢复甚至是超过了1966年以前的水平。在教学内容的完整性、系统性、科学性以及知识的更新等各个方面，都有了加强和突破。这一切，都是和学术研究工作的进展分不开的。

虽然，我们取得上述的一些成绩，但是，我系的科研工作，用两个文明建设对我们提出的要求来衡量，距离还很远；和兄弟院校，特别是国内一些先进的高等院校相比，差距也不小。存在的主要问题是，我系还缺乏一个统一的、长远的科研规划；如何发挥优势，形成重点，协作攻关和组成梯队，也还没有深入讨论。另外，如何给教师们提供必要的条件，进一步挖掘潜力，使我系的科学研究，有一个大的突破，这些都有待我们进一步认真研究解决。就目前情况看，原定的以美学为中心，包括马列主义文艺理论、中国古代文

艺理论、西方美学和文艺理论在内的重点研究项目，应进一步落实计划，争取两三年内取得成果。中国古代文学和现当代文学、语言学等方面，也应尽快形成重点，在个人钻研的基础上，发挥集体力量，使科研工作有较大的进步。少数民族文学研究，是我校重点研究学科之一，毫无疑问也是我系的一个重点，这也是我系要办出特色的一个重要方面。我们一定要加强研究室的工作，争取作出更大的成绩。

实践证明：抓好教学和科研两个中心，是办好大学的关键，也是使我系不断发展、不断提高的关键所在。学校当然要以教学为主，但是，科学研究是我国四化建设给我们提出的刻不容缓的任务，也是提高教学质量的重要保证。不进行科研，教师的学术水平就难得提高，教学内容的更新也难以实现。我们应该根据社会主义建设的需要，根据当前学术发展的新趋势，同时也根据教学中提出的新问题，积极开展学术研究；反过来又以科研的新成果，不断充实教学内容。只有这样，我们的学术水平才能不断提高。教学质量也才能日新月异，不断开创新局面。

展望未来，我们满怀信心。只要我们全系同志，同心同德，刻苦努力，我们就一定能够在现有的基础上，在教学科研两方面获得更大的丰收，为我国社会主义物质文明和精神文明的建设，作出更大的贡献。

张文勋

一九八三年五月十六日

目 录

前言	张文勋 1
艺术思维的形式结构以及它和 文艺创作的关系	赵仲牧 1
论文艺的倾向性	杨世强 24
论黑格尔的悲剧理论	杜东枝 47
关于文艺的社会本质与审美本质	杨振铎 67
论电影的银幕画面和蒙太奇连接	孙钦华 78
论达吉雅娜	谭君强 96
个性解放的狂暴呼声	全振寰 110
黑暗社会里的一线光明	李丛宗 124
关于鲁迅杂记三题	蒙树宏 137
“无妻性”的女人们	任兆胜 154
略论儿童的共鸣因素	杨振昆 167
油滑是创作的大敌	张福三 186
魏孝淳短篇小说初谈	李煜华 203
试论神话的发展演变和“消失”	朱宣初 221
神话思维试论	李子贤 邓启耀 243
论民间文学与文人文学的界限	冯寿轩 264
试论傣族民间故事	光宇 炳礼 寿轩 275
宋词的美学特征	郑 谦 284

杜甫对魏晋南北朝文学的继承与发展·····	吴珮珠	305
《诚斋体》简论·····	殷光熹	318
谢天香、杜蕊娘、赵盼儿·····	武显漳	331
浩然斋读诗偶记·····	赵浩如	342
由侧及正 转柔为刚·····	汪汉州	357
论《红楼梦》的主题思想·····	阎大中	363
论秦可卿的卧室陈设·····	杨肇焱	372
读诗杂记两篇·····	姜文清	380
《太平广记》一书中的中古词语考释·····	黄 越	391
新派昆明方言的语音系统·····	李兆同	403
对《亚里斯多德的三段论》一些译文的商榷·····	饶 祺	435

· · ·

艺术思维的形式结构以及它 和文艺创作的关系

（节录其中五、六部分）

赵仲牧

一、前 言

本文是正在撰写的书稿《思维和艺术思维的分析》中第三章的一部分（第五节和第六节），并沿用第三章的标题作为文章的题目。由于是节录，因此在讨论正题之前有必要对书稿前二章中涉及到的思维的功能和思维的分类等有关的问题以及第三章前言中有关的方面，作一些粗略的说明。

（一）思维的认识功能和心理功能：先就认识功能来说，思维过程是具有高级认识功能的认识过程。它以感知活动作为基础，又超越于一般的感知活动。各种类型的思维都以不同的方式，在不同的程度上反映着客观事物的内部联系和本质属性。思维能提供有关自然界、社会生活和人类自身的间接性和类别性的知识，追溯性、预见性和创造性的知识，必然性、概率性和或然性的知识，规律性和系统化的知识，……上述种种认识功能是单纯的感知活动和感性认识所

不具备的。再就心理功能来说，思维过程又是一种具有高级心理功能的心理过程。思维活动不同于只具有感觉知觉、注意以及表象的记忆和想象等心理功能的直觉活动。各种类型的思维活动，不仅和感知、注意、记忆、想象等心理功能有联系，而且包含着领悟、理解、评价等心理功能，同时还可能具有创造、表现等心理功能。

（二）思维的不同类型：思维是一个多因素和多功能组成的心理结构和心理过程。根据认识功能和心理功能的不同，根据形式因素，形式结构、操作程序和涉及对象的差异，人类的广义的思维活动可以区分为三种主要的类型。其一，领悟—洞察思维（有的人称它为直觉思维）。其二，审美—艺术思维（可以简称为艺术思维或形象思维）。其三，推导—演算思维（一般也叫做逻辑思维、抽象思维或狭义的思维）。上述三种类型的思维在尚未明确分化之前都渊源于初民的原始思维。随着人类的生产—社会实践和认识—思维活动的不断发展，随着人类的与思维有关的各种认识功能和心理功能的不断提高和完善，首先从混一的原始思维中分化出了领悟—洞察思维和审美—艺术思维，然后又形成了相对独立的推导—演算思维。不同类型的思维活动经常是相互影响、相互渗透和相互作用的，它们之间并没有不可逾越的鸿沟。在人们日常的非专门化的思考活动中，三种主要类型的思维（特别是领悟—洞察思维和推导—演算思维之间，领悟—洞察思维和审美—艺术思维之间）经常是“杂然并陈”、交替使用的。因而，可以把人们平时的思考活动，叫做日常—混合型的思维活动。

（三）文艺创作、文艺欣赏和艺术思维的关系：一方面，

文艺创作和文艺欣赏离不开知觉活动和想象活动，或者说在创作和欣赏的过程中必定包含着直觉活动的成份。另一方面，文艺创作和文艺欣赏又不能等同于单纯的知觉和想象的直觉活动。在创作过程中，需要对生活现象的内部联系和包括审美价值在内的价值结构，进行思考、加以揭示和作出评价。在欣赏过程中，也需要对作品的生活内容和作者的包括审美理想在内的价值观念结构进行思考和评价。因此，从这个意义上说，创作和欣赏的活动是一种特殊类型的思维活动，可以叫做审美—艺术思维活动或艺术思维活动。创作与欣赏的心理活动，总起来说是创造或再造文艺作品中的艺术形象和形象体系的活动，是在感知和想象创造着或再造着的艺术形象的过程中进行的思考活动，因此，也可把这种特殊类型的思考活动称为形象思维活动。

（四）艺术思维的形式因素和形式结构：各种类型的思维活动都有自己独特的思维形式。不同类型的思维形式是由不同的形式因素组成的，不同的形式因素组合而成不同的形式结构。第三章将侧重研究艺术思维的思维形式的客观基础和基本特征，研究组成这种思维形式的各种形式因素和这种思维形式自身的关系结构。文艺创作和文艺欣赏活动是在审美—艺术思维特有的思维形式中进行的。在一定程度上，以生活现象和自然景物为对象的审美活动也是在审美—艺术思维特有的思维形式中进行的。本章将侧重于从创作论的角度去探讨艺术思维的形式因素和形式结构，并对艺术思维的形式因素和形式结构跟创作活动的全过程的关系问题提出一些看法。文艺欣赏和一般审美活动中的有关问题，则在以后几章

中再作专题讨论。

二、组成艺术思维的思维形式的各种 感性因素及其相互关系

贯穿在文艺创作与文艺欣赏中的艺术思维的思维形式，是由下几种跟创造与再造艺术形象有关的感性因素（或直观因素）组成的：（1）以视觉与听觉为主的知觉映象；（2）记忆中的以视觉与听觉形态为主的表象；（3）想象中的以视觉与听觉形态为主的意象。这些感性因素的系统可以简称为以视听形态为主的映象—表象（或意象）系统。

人类有视、听、嗅、味、肤等外部感受器官和运动、肌体、平衡等内部感受器官。通过这些感觉器官向我们提供了反映客观事物和本人肌体的个别外表特质的视觉、听觉、嗅觉、味觉、肤觉、运动觉、肌体觉、平衡觉等方面的感觉资料。视觉器官与听觉器官是所谓高等感觉器官。视觉与听觉提供的感觉资料是构成艺术思维的思维形式的原始材料。换言之，反映在视觉中的事物的线条、明度、色调、明暗对比、色彩对比，等等，反映在听觉中的对象的音高、音强、音色以及“单纯音”、“倍音”、和声、语音，等等，都是构成艺术思维的思维形式的原始材料。因为艺术思维的思维形式主要是由跟创造与再创造艺术形象有关的视觉和听觉的映象和表象的系统组合而成的；而视觉与听觉的相对完整的映象与表象又是根据视觉与听觉提供的各种感觉资料综合而成的。先天的失明者或耳聋者，不可能掌握视或听的感觉资料；

因而他们不能象耳目正常的人那样，在意识中出现视觉或听觉的映象与表象，进行将视觉或听觉的映象与表象系统作为思维形式的艺术思维活动。至于嗅觉、味觉、肤觉、运动觉和肌体觉提供的感觉资料，必须跟视觉或听觉的映象或表象相连接、相配合，才有可能参予组成艺术思维的思维形式。所以说，视觉与听觉之外的感觉资料，只能是组成艺术思维的形式因素的辅助性的原始材料。

知觉建立在感觉的基础之上。凡是知觉映象都包含着众多的感觉资料。感觉摹写对象的外表的个别特质。知觉活动则将对象的个别特质结合而成一个个具有直观性，具体性和个别性的物体。在视觉知觉中，看到的不单是某些明度、色调、线条或形状，而是具有一定的明度、色彩、外形和其他特征的、相对完整的物体。如象，一朵兰花，一位老人，一株古松，一幢高楼，一座苍峰，……。在听觉知觉中，听到的不单是高低、强弱不同或音色不同的某些声响，而是具有一定的音强、音高、音色、节奏的“风声、雨声、读书声”或大雁的鸣声，歌手的歌声、机车的汽笛声，……。人们从知觉映象中，不仅可以区分出知觉所集中的前面的物体，而且可以区分出物体后面的背景。如象画家或诗人凭着知觉活动，既可以看到眼前的“孤舟尽日横”，也可以区别作为背景的野水一湾和远山一抹。人们既可以把某一物体知觉成一个整体，同时也可以知觉到物体的各个部分以及它的各种特征。例如，作家艺术家经常细致观察完整的人物，也经常在知觉映象里集中把握人物的容颜、身材、发式或服饰，人物的举止谈吐或一笑一颦。

对于各种生活现象与自然现象的视觉与听觉的知觉映象只要跟文艺创作或欣赏发生关联，就成了形象思维的思维形式的重要组成部分。许多写真的画家、雕刻家和作家的艺术实践活动，都证实了这一普通的道理。描绘真容的画家和人物速写的画家，一定会凝神观照模特儿的容貌、表情和身材、姿态。有关模特儿的由各种视觉资料组合而成的视觉映象，就成了艺术思维活动的思维形式的重要“部件”。写真的雕塑家也是如此，他也需要注目熟视眼前的模特儿（或模特儿的画像、照片）。有关模特儿的完整细腻的视觉映象，必然构成了写真的雕塑创作活动的思维形式不可分割的组成部分。写实的风光画家和静物画家在创作时，也会长时间地静观默察他们的描写对象。此时此刻，画家的艺术思维活动决不可能撇开思维的感性形式，即有关风景或静物的视觉映象。法国印象派的著名画家马内、莫内、雷诺奥等人，很善于在刹那间的视觉中捕捉住对象在一定条件下独特而又强烈的色彩，同时凭借这种难以磨灭的视觉映象（以及事后的记忆表象），进行绘画的创作活动。文艺复兴时期的意大利艺术大师达·芬奇指出：“画家的心应该象一面镜子，永远把它所反映事物的色彩摄进来，前面摆着多少事物，就摄取多少形象。”

艺术创作的形象思维活动，经常以知觉映象作为思维形式的组成部分；艺术欣赏的形象思维活动，也经常是在由各种知觉映象组成的感性形式中进行的。欣赏绘画与雕塑的艺术思维活动，决不能抛开有关绘画雕塑的视觉映象。欣赏乐曲与歌唱的艺术思维活动，也不能撇开有关乐曲与歌唱的听觉映

象。同样的道理，很难设想在观赏舞蹈或电影时，观赏者可以主要依靠概念、推理的思维形式进行观赏的思维活动，而完全舍弃对于舞蹈动作、电影画面和配乐的视觉映象和听觉映象。

当知觉活动已经终止，知觉映象及其后象已经消失之后，还可以在意识中重新引出事物的本来面目或者浮现虚拟的物象，心理学家把这种心理现象叫做表象或意象，也有人把它叫做（或译做）观念。知觉映象是表象的心理基础。按照知觉形态的不同，可以把表象分为视觉表象、听觉表象（语言表象和音乐表象）、运动觉表象等等。在不同人的意识中，某一种或某几种形态的表象可能占主导地位。这种情况在作家艺术家的艺术思维中表现得尤为突出。从知觉映象转变成表象（或意象），都或多或少地经过了意识的改造。或者说，表象（或意象）是不同程度上变了形的知觉映象。由于改造的性质和变形的程度的不同，可以区分为记忆的表象和想象的意象。反映在知觉映象或记忆表象里的事物，经过意识的改造，性质或外形有了较大的改变即形成了想象的意象。记忆的表象和想象的意象都具有直观性和具体性，同时也在不同程度上具有个性化的特征。表象或意象跟知觉映象相比，有以下几点差别。其一，鲜明性的差别。前者比较暗淡模糊，后者十分清晰鲜明。其二，完备性的差别。前者摹写对象的形状或细节不很完备，经常出现“空白”；后者的摹写是完备的。其三，稳定性的差别。前者不稳定，经常跳跃、流动，后者是稳定的。其四，连贯性的差别。前者不太连贯，经常出现中断的情况；后者是连贯的。以上的比较

只有相对的意义。各种表象或意象的质量的优劣，受到各种条件的制约。许多作家和艺术家观察事物，洞幽烛微，明察秋毫。因而呈现在他们的记忆和想象中的各种形态的表象和意象，其直观性，具体性和个性化的特征，几乎可以跟一般的知觉映象相比美，它们的鲜明性、完备性、稳定性和连贯性也可以跟日常生活里的知觉映象相抗衡。

视觉的、听觉的以及运动觉的和其他形态的表象与意象，经常是组合形象思维的感性形式不可缺少的重要材料。即使是写真的造型艺术家，当他们聚精会神地注目于生活的或自然的原型时，视觉映象里也时时渗入了长期积累的以视觉形态为主的各种记忆的表象和想象的意象。欣赏造型艺术、音乐、舞蹈、戏剧、电影或电视片时，情况也大致相仿。欣赏者边看或边听，同时边忆边想。他们的思考活动紧紧围绕着视觉形态或听觉形态的映象，同时各种有关的相同形态或相异形态的记忆的或想象的表象（或意象）也和知觉映象联结起来，融为一体。除了写真的画家和雕塑家之外，作家和多数艺术家的艺术思维活动，主要是在由各种记忆的表象和想象的意象组合而成的思维形式中进行的。

优秀的作家和艺术家，不仅有敏锐的观察力和感受力，而且有很强的记忆力和丰富的想象力。他们的记忆是历久弥鲜的，他们的想象可以“精骛八极，心游万仞”。在塑造艺术形象的过程中，他们经常依靠由众多鲜明、完善、稳定、连贯的表象和意象融合而成的感性形式去进行思考活动。罗曼罗兰赞扬高尔基有非凡的表象的记忆力，高尔基能“把十年前、三十年前看到的形象保持不变，在思想的暴风雨中目光

明确到了神奇的地步。”①大作曲家几乎能够按照听觉映象的清晰程度与准确程度去复呈或创造各种乐曲的听觉的表象或意象。德国著名的作曲家舒曼再三强调内部听力，即音乐表象对作曲构思的重要性。他在《青年音乐家应遵行的重要规则和忠言》中指出：“如果你能预先感觉到什么东西紧接着什么东西出现，或者你能烂熟地记住你所知道的那些歌曲，一言以蔽之，如果尔把乐曲不仅表现在手指上，而且记在脑里和心头，那么你就是个很好的音乐家了。”②优秀画家的表象或意象的记忆力和想象力也是十分惊人的。唐代山水画的大师吴道子，绘画前干脆不准备“粉本”（画稿）。下笔前，奇山异水的视觉映象都“并记在心”；落笔时，都化为清晰明快的表象，源源不断地注入笔端。③

从事不同艺术类型和体裁样式的文艺创作的作家和艺术家们，往往以不同形态的记忆的表象和想象的意象作为思维形式去进行艺术构思活动。造型艺术家往往用色彩和形体以及运动觉的表象或意象，作为组成思维形式的主要“构件”。音乐家通常以音乐以及运动的表象或意象作为思维形式的“原材料”。剧作家和演员的形象思维活动，几乎离不开视觉、运动（动作）觉和语言听觉的表象或意象。而诗人作家的构思活动，经常是在由视觉、音响和语言的听觉、运动觉以及其他形态的表象或意想综合组成的思维形式中进行的。

各种形态的表象与意象，是相互制约、相互影响的，是相辅相成、相映益彰的。因此，从事某一艺术类型或体裁样式的文艺创作的作家或艺术家，不仅以一种或几种相关形态的表象或意象作为组成思维形式的“主要部件”，而且以其

他形态的表象或意象作为组成思维形式的“辅助性部件”，用“辅助性部件”去加强和补充“主要部件”。要证实上述情况，在文学史或艺术史中是不乏其例的。包华利夫人的形象长期“生活”在福洛贝尔的形象思维中，福洛贝尔依据鲜明的视觉意象，时时“看到”她的一举一动。当包华利夫人服毒时，福洛贝尔凭着非凡的味觉意象，自己也尝到了“真正的砒霜的味道”，因而真的病了。俄国的著名画家列宾在创作名画“伏尔加河上的纤夫”时，记忆的和想象的运动觉和肤觉以及别的内部感觉的表象和意象都转化为艺术思维的感性形式的组成“部件”。他感到自己同纤夫一块“拉得精力尽”，被灼人的烈日、口干唇焦的渴劲和疲劳所“折磨”，他的“磨出血的”双脚“陷入沙中”，他的胸脯被绳紧紧地“勒着”，感到“磨伤的皮肤在刺痒地痛”，……④李姆斯基——可萨可夫是俄国著名的作曲家，在他的艺术思维中，非常丰富的音乐意象与十分清楚的视觉意象是相互为用、融恰无间的，既“听到”了抑扬婉转、宫征靡曼的旋律，又“看见”了色泽鲜艳、浓淡适度的天然图画。因此他的作品不仅有强大的音乐表现力，而且有独具一格的“写生性”。

不同的艺术家或作家创作相同体裁的文艺作品，也可以把不同形态的表象和意象作为组成艺术思维的“主要部件”。十九世纪法国的两位剧作家，列古维和斯科利布的对话是很有趣的。列古维说：“当我写某一剧本时，我听见了，而你写时，你却看见了；在我写每一句话时，主角的喉音在我耳