

关于形象思维的材料

目 录

毛主席给陈毅同志谈诗的一封信	1
----------------------	---

一、学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的体会

浦满春 形象思维探讨	10
林默涵 读毛主席谈诗的信	20
长 石 诗要用形象思维	23
桑逢康 形象思维是文艺创作的根本规律	29
蒋孔阳 诗歌创作与形象思维	37
包文棣 诗要用形象思维	45
李泽厚 形象思维的解放	50

二、我国解放以来关于形象思维的论争

李泽厚 试论形象思维	58
艺术思维与形象的创造 (《文学的基本原理》附录)	91

毛 星	论文学艺术的特性.....	110
郑季翘	文艺领域必须坚持马克思主义的 认识论.....	123

三、我国古代关于创作过程和 艺术构思的论述

周 易	系辞上(节选).....	160
司马迁	史记·屈原贾生列传(节选).....	160
《毛诗序》	(节选).....	161
《西京杂记》	司马相如论赋的创作.....	165
陆 机	文赋(节选).....	165
刘 勰	文心雕龙·神思.....	168
	文心雕龙·比兴.....	179
锺 嵘	诗品·序(节选).....	189
白居易	画记(节选).....	192
皎 然	诗式(节选).....	192
司空图	与李生论诗书(节选).....	193
苏 軾	自评文.....	195
	文与可画篔簹谷偃竹记(节选).....	196
严 羽	沧浪诗话·诗辨(节选).....	196
李 贽	杂说(节选).....	198
王夫之	夕堂永日绪论内编(节选).....	198
叶 燮	原诗(节选).....	199
王国维	人间词话(节选).....	204

四、外国批评家作家关于创作 过程和形象思维的论述

(一) 西欧古代批评家和作家部分	206
前 言	206
亚里斯多德	210
阿波罗尼阿斯	211
汤密达诺	211
马佐尼	212
莎士比亚	213
霍布斯	214
巴斯楷尔	216
莱布尼茨	216
洛克	218
维柯	218
伏佛纳尔格	221
狄德罗	222
伏尔泰	224
康笛雅克	227
黎瓦罗	228
康德	228
歌德	229
谢林	230
渥兹渥斯	232

柯尔立治·····	237
黑格尔·····	238
波德莱亚·····	241
(二) 俄国古代批评家和作家部分 ·····	244
前 言·····	244
别林斯基·····	248
车尔尼雪夫斯基·····	263
杜勃罗留波夫·····	267
果戈理·····	270
屠格涅夫·····	272
冈察洛夫·····	275
皮萨烈夫·····	277
陀思妥耶夫斯基·····	278
(三) 俄国和苏联批评家和作家部分 ·····	279
前 言·····	279
普列汉诺夫·····	280
沃罗夫斯基·····	284
卢那察尔斯基·····	285
高尔基·····	288
法捷耶夫·····	300

毛主席给陈毅同志 谈诗的一封信

陈毅同志：

你叫我改诗，我不能改。因我对五言律，从来没有学习过，也没有发表过一首五言律。你的大作，大气磅礴。只是在字面上(形式上)感觉于律诗稍有未合。因律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。我看你于此道，同我一样，还未入门。我偶尔写过几首七律，没有一首是我自己满意的。如同你会写自由诗一样，我则对于长短句的词学稍懂一点。剑英善七律，董老善五律，你要学律诗，可向他们请教。

西 行

万里西行急，乘风御太空。
不因鹏翼展，那得鸟途通。
海酿千钟酒，山栽万仞葱。
风雷驱大地，是处有亲朋。

只给你改了一首，还很不满意，其余不能改了。

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。赋也可以用，如杜甫之《北征》，可谓“敷陈其事而直言之也”，然其中亦有比、兴。“比者以彼物比此物也”，“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”韩愈以文为诗；有些人说他完全不知诗，则未免太过，如《山石》，《衡岳》，《八月十五酬张功曹》之类，还是可以的。据此可以知为诗之不易。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。以上随便谈来，都是一些古典。要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。但用白话写诗，几十年来，迄无成功。民歌中倒是有一些好的。将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。又李白只有很少几首律诗，李贺除有很少几首五言律外，七言律他一首也不写。李贺诗很值得一读，不知你有兴趣否？

祝好！

毛泽东

一九六五年，七月廿一日

（载《诗刊》一九七八年一月号）

《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》

部分词语解释

五言律——简称五律。五律在押韵、平仄、对仗等方面有严密的格律。每首八句，每句五字。第二、四、六、八句押韵，首句可押可不押，一般押平声韵。中间两联，即第三、四句（颔联）和第五、六句（颈联）要对仗。

律诗——我国古代诗歌形式分古体诗和近体诗两大类。古体诗也叫“古诗”、“古风”，形成于汉魏六朝时期。每篇句数多少不拘。有四言、五言、七言、杂言诸体，以五、七言句法使用较多。没有严密的格律，平仄、用韵和对仗都比较自由。近体诗又叫今体诗，起沅于南北朝，成熟于唐初，其代表就是律诗。律诗在押韵、平仄、对仗等方面有严密的格律。律诗又可分：（一）五、七言律；（二）长律（又称排律。一般是五言的；句数常在十句以上；除尾联不用对仗，首联可用可不用外，其余各联一律都需对仗）；（三）五、七言绝（指律绝，就是一般所说的绝句。每首四句，可以说是半首律诗，原则上可以不用对仗，也有用对仗的）。

平仄——平、仄是我国诗词格律的一个术语。我国中古时代汉语字音的声调分四声：平、上、去、入。隋唐以后的诗人在做诗时，把四声分成两类：平声和仄声。平（大致相当于现代汉语普通话中的阴平、阳平二声）就是平声；上、去、入（大致相当于现代汉语普通话中的上、去二声。普通话中没有入声字。古入声字一部分归入了上、去，一部分归

入了阴平、阳平，但在一些方言中保留了古入声字）就是仄声。在律诗中要讲究平仄变化，使诗歌富于音乐性。通常的情况，在一句中要平仄交替，在对句中要平仄对立。

七律——七言律的简称，近体诗的一种。每首八句，每句七字。其它规则和五律略同。

自由诗——不受传统格律束缚的诗体，这种诗无论是段数、行数和字数，都没有一定的规则。创始人为美国诗人惠特曼（一八一九——一八九二）。他的《草叶集》中的诗，都是自由诗。我国“五四”以后也流行这种诗体，如郭沫若同志的《女神》中的诗不少是自由诗。

长短句——我国古典诗歌中词的别称。词的句子由于配乐的需要，往往长短不齐，短句少只一字，长句多至八、九字，因此有人把词称作长短句。如北宋词人秦观有词集名《淮海居士长短句》；南宋词人辛弃疾有词集名《稼轩长短句》。词有严密的格律，要选调按谱填词。每个词调有固定的段数、句数、字数。平仄、对仗和用韵都很讲究。

杜甫——唐朝大诗人，字子美，祖籍襄阳（今属湖北），其先代迁居巩县（今属河南）。生于七一二年，死于七七〇年。有仇兆鳌注《杜少陵详注》。他最擅长写律诗。《北征》是他于七五七年八月，从凤翔回到鄜州时作的一首五言古诗。

附： 北 征

皇帝二载秋，闰八月初吉，杜子将北征，苍茫问家室。维时遭艰虞，朝野少暇日。顾惭恩私被，诏许归蓬荜。拜辞诣阙下，怵惕久未出。虽乏谏诤姿，恐君有遗失。君诚中兴主，经纬固密勿。东胡反未已，臣甫愤所切。挥泪恋行在，

道途忧恍惚。乾坤含疮痍，忧虞何时毕？靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。所遇多被伤，呻吟更流血。回首凤翔县，旌旗晚明灭。前登寒山重，屡得饮马窟。邠郊入地底，泾水中荡潏。猛虎立我前，苍崖吼时裂；菊垂今秋花，石戴车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实。缅思桃源内，益叹身世拙。坡陀望鄜畤，岩谷互出没。我行已水滨，我仆犹木末。鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。潼关百万师，往者散何卒？遂令半秦民，残害为异物。况我堕胡尘，及归尽华发。径年至茅屋，妻子依百结。劬哭松声迴，悲泉共幽咽。平生所娇儿，颜色白胜雪。见爷背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝。海图坼波涛，旧綉移曲折。天吴及柴凤，颠倒在短褐。老夫情怀恶，呕泄卧数日。那无囊中帛，救汝寒凜栗？粉黛亦解包，衾裯稍罗列。瘦妻面复光，痴女头自栉。学母无不为，晓妆随手抹，移时施朱铅，狼藉画眉阔。生还对童稚，似欲忘饥渴。问事竞挽须，谁能即嗔喝？翻思在贼愁，甘受杂乱聒。新归且慰意，生理焉得说？至尊尚蒙尘，几日休练卒？仰观天色改，坐觉妖氛豁。阴风西北来，惨澹随回纥。其往愿助顺，其俗善驰突。送兵五千人，驱马一万匹。此辈少为贵，四方服勇决。所用皆鹰腾，破敌过箭疾。圣心颇虚伫，时议气欲夺。伊洛指掌收，西京不足拔。官军请深入，蓄锐可俱发。此举开青徐，旋瞻略恒碣。吴天极霜露，正气有肃杀。祸转亡胡岁，势成擒胡月。胡命其能久，皇纲未宜绝！忆昨狼狈初，事与古先则。奸臣竞菹醢，同恶随荡析。不闻夏殷衰，中自诛褒姒。周汉获再兴，宣光果明哲。桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。

微尔人尽非，于今国犹活。凄凉大同殿，寂寞白兽闕。都人望翠华，佳气向金阙。园陵固有神，扫洒数不缺。煌煌太宗业，树立甚宏达。

韩愈——唐朝著名文学家，字退之，河南河阳（今河南孟县）人。生于七六八年，死于八二四年。有《昌黎先生集》。他擅长写散文，是“古文运动”的发起者之一。他的诗有散文文化的特点。明朝人王世贞曾在《艺苑卮言》中批评他：“于诗本无所解。”《山石》是他于八〇一年七月离开徐州到洛阳途中所作的一首七言古诗。《衡岳》全称《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》，是他于八〇五年由郴州往江陵途中游衡山时所作的一首七言古诗。《八月十五日夜赠张功曹》是他于八〇五年在郴州时得到改官江陵府法曹参军时写赠张署（当时他也改官江陵府功曹参军）的一首七言古诗。

附： 韩 愈 诗 三 首

山 石

山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞；昇堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭，疎粝亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂漫，时见松栢皆十围；当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。人生如此自可乐，岂必局束为人鞿！嗟哉吾党二三子，安得至老不更归？

八月十五夜赠张功曹

纤云四卷天无河，清风吹空月舒波，沙平水息声影绝，

一盃相属君当歌。君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨。洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。昨者州前槌大鼓，嗣皇继圣登夔皋。赦书一日行万里，罪从大辟皆除死，迁者追迴流者还，涤瑕荡垢清朝班。州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。判司卑官不堪说，未免捶楚尘埃间。同时辈流多上道，天路幽险难追攀。君歌且休听我歌，我歌今与君殊科。一年明月今宵多，人生由命非由他，有酒不饮奈明何！

谒衡岳庙遂岳宿岳寺题门楼

五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷。我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。潜心默祷若有应，岂非正直能感通。须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空，紫盖连延接天柱，石廪腾掷堆祝融。森然魄动下马拜，松柏一迳趋灵宫。粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。庙令老人识神意，睢盱伺伺能鞠躬。手持盃珓导我掷，云此最吉余难同。窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。候王将相望久绝，神纵欲福难为功。夜投佛寺上高阁，星月掩映云肿胧，猿啼钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

李白——唐朝大诗人，字太白，祖籍陇西成纪（今甘肃天水附近）。隋末其先代流寓西域。李白幼时随父迁居绵州（今四川绵阳县）。生于七〇一年，死于七六二年。有王琦注《李太白文集》。他擅长写古体诗，特别是七言歌行和绝句。李白很少写律诗，而且他所写的律诗也不太严于遵守格律。

李贺——唐朝著名诗人，字长吉，福昌昌谷（今河南宜

阳县)人。生于七九〇年，死于八一六年。有三家评注《李长吉歌诗》。他擅长写古体诗，如乐府旧题诗之类，很少写律诗。他的诗集中，一首七律也没有。

(节选自 1977 年 12 月 31 日《光明日报》。

《北征》及韩愈诗三首为编者所增)

一、学习《毛主席给陈毅同志 谈诗的一封信》的体会

形 象 思 维 探 讨

——学习《毛主席给陈毅同志 谈诗的一封信》

浦 满 春

《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的发表，象一声春雷，在神州大地激起了巨大而热烈的反响。多年来深受“四人帮”鼓吹“文艺黑线专政”论、推行资产阶级文化专制主义之害的广大革命文艺工作者，学习了毛主席这封信，更是欢欣鼓舞，干劲倍增。

毛主席在这封信里充分肯定和高度评价了形象思维在艺术创作中的重要作用。毛主席深刻指出：“**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**”。毛主席还说：“**要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争**”。这就清楚地告诉我们，形象思维是艺术创作的规律和方法。要创作出好的文艺作品，就必须遵循这条规律，运用这个方法。否则，文艺作品就会失去艺术感染力，味同嚼蜡。

过去，在关于形象思维问题的论争中，有的同志曾经发表文章，说什么“现代形象思维论是一个反马克思主义的认识论体系，是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础”，给形象思维加上种种罪名，予以否定，造成了混乱。现在，我

们认真学习毛主席给陈毅同志的信，深入探讨形象思维的问题，这对于弄清这个问题的是非，掌握艺术创作的规律，繁荣社会主义文艺创作，具有重大的意义。

文艺创作要用形象思维

按照马克思主义的认识论，思维是存在的反映，形象思维和逻辑思维是人类认识现实的两种不同思维方法。一般说来，从事科学研究主要运用逻辑思维，从事艺术创作主要运用形象思维。这两种不同的思维方法，都要遵循认识的一般规律，但形象思维不同于逻辑思维，具有鲜明的特点。

文艺创作必须运用形象思维的方法。因为文学艺术反映现实不同于科学，它不是用概念而是通过形象反映现实生活，要塑造出个性鲜明的典型形象。塑造典型形象，不能用科学抽象的方法，必须依靠艺术概括，从大量的生活现象中，选择、提炼具有本质特征的感性材料，熔铸为活生生的艺术形象，去揭示社会生活的某些本质方面。因此，在艺术概括的过程中，本质化和个性化是相互渗透、紧密交织在一起的，思维的运动始终伴随着形象。刘白羽同志在谈自己的创作经验时说：“对一个创作者来说，是生活中种种具体的动人形象，打动你，给你带来思想、认识，你通过复杂的生活形象，才提炼出你的一点理解、一种思想、一分诗意，这是作品的灵魂；但同时理解、思想、诗意也只有得到最能恰如其分地表达它们的典型的形象、细节，才能取得反映生活的艺术形象的鲜明光采。值得注意的是两者常常是结合着同时出现在一个作者的心灵中的。”（《作家谈创作经验》，中国青年出版社一

九五九年第一版第三十一页)刘白羽同志在这里所说的思想和形象在作者心灵中“结合着同时出现”的情况,就是形象思维不同于逻辑思维、艺术概括不同于科学抽象的特点。因为,科学抽象要扬弃活生生的感性材料,而把本质归纳于抽象的概念之中。很明显,要完成艺术创作的任务,不用形象思维是不可能的。

当然,主张形象思维并不意味着文艺创作可以违背生活的逻辑。形象思维不同于逻辑思维,它特别富于想象、善于联想、容许夸张。有些在逻辑思维中简直是不可能、不合理、不真实的事情,在形象思维中则不但是可能的、允许的、合乎逻辑的,而且在艺术上是真实的。诗的比、兴,艺术的夸张,自然物的拟人化,神话故事中的幻想,等等,就是这种特点的表现。

例如《歌唱毛泽东》这首民歌,把伟大领袖毛主席比作“插秧的雨,三伏的风,不落的红太阳,行船的顺帆风”,这是诗的比、兴手法,也是艺术的联想,用逻辑推理是无法联系起来的。然而在形象思维中,依靠人的感情和联想,却自然而然地把两者联系起来了。正由于这一个又一个巧妙的比喻,人民群众对于伟大领袖毛主席的无限感激和爱戴之情,也就形象而生动地歌唱出来了。

又如李白的诗句“白发三千丈,缘愁似个长”。“白发”长至“三千丈”,在逻辑上怎么说得通呢?然而,对于形象思维来说,这是艺术的夸张,是完全合乎逻辑的。谁都知道,多愁易生白发,“白发三千丈”,形象地、突出地、强烈地表露出作者忧愁的深长,在艺术上是允许的。

又如在神话作品中,作者往往写了许多在人世间根本不