

文艺创作辅导资料

1

萍乡市图书馆翻印

目 录

毛主席给陈毅同志谈诗的一封信…………… (1)

高尔基论形象思维……………冯健男 (3)

形象思维是文艺创作的根本规律……………桑逢康 (10)

掌握语言艺术 搞好文学创作……………秦 牧 (19)

——学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》
的感想…………… (19)

诗要用形象思维……………长 石 (27)

——学习毛主席给陈毅同志谈诗的一封信

资料：关于形象思维……………汶 雪 (33)

否定形象思维的跛脚论可以休矣……………何 洛 计永佑 (39)

略谈唐诗的比兴……………王运熙 (49)

李贺诗歌的艺术特色……………金启华 (53)

谈 诗…………… (59)

——郭小川同志给孩子的信

关于诗歌创作的一封信……………郭小川 (67)

简谈诗的构思 (读稿随笔)……………欣 秋 (73)

站得高，看得远，挖得深……………黄声笑 (79)

“意境”新识……………邢煦寰 (87)

利如锋刃 妙趣横生……………李元洛 (92)

——谈政治讽刺诗的创作

大笔浓墨 警策动人……………李元洛 (97)

(1) ——谈政治抒情诗的创作

读《天上的歌》……………吴思敬 (102)

——兼谈儿童诗中的幻想

漫话散文诗……………众 一 (107)

新诗话 (七则) ……左人 邓海南 敏岐 刘汉民 (112)

新诗话五则…………… (119)

民歌小议…………… (壮族) 黄勇刹 (128)

(82) 曹 刘…………… 梁思敬 王夫 林 俊

(83) 孙 卡 著 诗…………… 文 林 赵 西 俞 晓 娟 梁 思 敬 王 夫

(84) 熊 新 王…………… 文 山 洪 春 郭 野 胡

(85) 李 岳 金…………… 色 得 水 王 范 瑞 芳 黄 率

(86)…………… 叶 林 为

林 俊 王 夫 梁 思 敬 王 夫 叶 林 为

(87) 叶 林 为…………… 首 佳 一 曲 韵 悠 雅 清 干 文

(88) 梁 思 敬…………… (李 旭 野 胡) 思 敬 俊 野 胡

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

高尔基论形象思维

冯 健 男

高尔基关于形象思维有过许多精辟的论述，但在一九六六年郑季翘同志的《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论》一文中却是这样说的：

高尔基讲过：“想象，在本质上，也是关于世界的思维。不过它特别是凭借形象的思维，是‘艺术的’思维。想象，可以说是一种甚至能给与自然的自发现象和事物以人的性质、感觉和意图的能力。”（转引自周扬编《马克思主义与文艺》，解放社一九四九年版，第76页）有些形象思维论者就以这样的含糊语句为依据，把创造性想象说成是一种作家特有的用形象来进行的思维，而反对思维中运用抽象。

就以上面的引文中所引的高尔基的话来说（这是从高尔基一九二八年《谈谈我怎样学习写作》一文中引来的），它是“含糊语句”吗？不！它并不“含糊”，而是明确的。

“想象，在本质上，也是关于世界的思维。”这一句话，既肯定了逻辑思维，也肯定了形象思维，所以说前者是、后者“也是”关于世界的思维。高尔基在他后来写的其他文学论文中还说过：“除了自然科学以外，文学也是影响人的理性和意志的同样有力（如果不是更有力的话）的工

具”（《工人阶级应该培养自己的文化大师》，《文学论文选》第82页）；文学“要用鲜明的图画从现实生活中表明对生活、对胜利、对惊人的建设、对理解整个世界的意志”（《同进入文学界的青年突击队员谈话》，同上书第139页）。这些话虽然不是专就“思维”说的，却也从不同的角度论证了科学的思维和艺术的思维都是关于世界的思维。在高尔基较早（二十世纪初）的著作《俄国文学史》的《序言》一开头就说：“文学是社会诸阶级和集团底意识形态——感情、意见、企图和希望——之形象化的表现。它是阶级关系底最敏感的最忠实的反映；它利用民族、阶级、集团底全部经验来达到它的目的，而且，就当经验业已组织成宗教的、哲学的、科学的形式的时候，文学便掌握了那经验，并且凭它自己的力量竭力去组织那经验。”这就是说，文学、艺术和哲学、科学都要利用、组织和表现“那经验”，艺术的思维和科学的思维都是关于世界的思维。由此可见，把形象思维“批判”为“不要概念、不用抽象、不依逻辑”的“直觉主义和神秘主义”，是没有根据的。

艺术的思维也是关于世界的思维，但它毕竟不同于科学的思维。这不同，不是在本质上，而且在方法上。高尔基说：“文学总是跟着生活走的，它‘确证事实’，用艺术手法来概括事实，作出综合的结论”（《论文学及其他》，《文学论文选》第106页）。跟着生活走，确证事实，概括事实，作出综合的结论，科学是这样，文学也是这样，所以说它们的区别不是在本质上。艺术的思维的方法和特点就在于它是“凭借形象的思维”，或者说“用形象来思考”（高尔基一九二三年致伊凡诺夫的信）。在《俄国文学史》的

《序言》中，高尔基说“组织思想之最经济的方法就是形象”，文学艺术正是通过艺术形象的创造、特别是通过典型人物的创造来对某一时代的错综复杂的生活进行概括，作出综合的结论，表现生活的本质。比如说，哈姆雷特、堂·吉珂德、浮士德、贾宝玉、阿Q这样的典型形象，高尔基自己所创造的伯惠尔和尼洛夫娜这样的典型形象，都对不同时代的社会生活作出了巨大和深刻的概括。创造典型，通过个别表现一般，这正是“组织思想之最经济的方法”呵！

形象思维的“批判”者并不否定文学艺术的形象和形象性、典型和典型性，可是对形象思维则持断然的否定态度，认为它“在世界上是根本不存在的”。其实，要通过形象化、典型化的方法来创造形象，创造典型，离开了形象思维是办不到的。取消了形象思维，岂不也就取消了形象化、典型化和艺术形象、艺术典型？在《俄国文学史》的《序言》中，高尔基把作家称为“一部吸收和再现事实、感觉、思想的机器”。这就正是在论证形象思维的存在及其特点和功能。这个道理，高尔基以后有更多的论述。比如他说，作家“必须熟悉现实，仿佛现实是他自己创造出来的一样”（《论文学》，《文学论文选》第97页）；“文学家写作的时候，把行动化为语言，同时又把语言化为行动”（《论剧本》，同上书第243页）。在回答“多在什么感受上去建立形象（视觉的、听觉的、触觉的）”这个问题的时侯，高尔基说：“自然在一切的感受上”（《我的创作经验》）。这都无异是说，作家的头脑是一部自动化的“机器”，或者说是一坐自动化的“工厂”，它直接从社会生活吸取原料和素材以充实自己的“印象的库藏”。越是卓越和成熟艺术家，

他的“库藏”就越是巨大和丰富，动用其中的材料和半制品的时候就越是能得心应手，左右逢沅。高尔基写道：“创作是记忆工作所达到的一定紧张程度，在那里记忆工作非常迅速，从知识和印象的库藏中间抽出最显著和富于特征的事实、景象、细节，把它们包括在最确切、鲜明、众人了解的言词里。”（《苏联的文学》，《文学论文选》第348页）请看，高尔基所说的这种紧张、迅速的“记忆工作”，难道不就是形象思维的同义语么？

高尔基经常说“知识”、“印象”，也经常说“想象”、“虚构”，并且说没有想象、虚构就没有艺术。知识和印象再丰富，如果没有想象或虚构来提炼和集中它们，是创造不出艺术形象来的；而想象、虚构又只有在丰富经验的基础上和热烈感情的激荡下才能够展翅飞翔。高尔基在《谈谈我怎样学习写作》中所说的“想象，可以说是一种甚至能给与自然的自发现象和事物以人的性质、感觉和意图的能力”，就是说的想象的展翅高飞。这是没有什么值得“惊奇”的，也不是什么“含糊语句”。

当然，想象的作用和意义并不在于它能上天入地、海阔天空地漫游，而主要还在于它能在现实生活的基础上进行提炼、集中和概括，把矛盾和斗争典型化，使文艺作品中反映出来的生活“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。例如高尔基的长篇小说《母亲》是在真人真事的基础上创造的，作为这部小说的基础的事件是一九〇二年俄国一个地方的五一工人示威和党组织委员受审案。但高尔基在创作过程中不但以俄国一九〇五年革命的经验补充和丰富了它们，而且以他对俄国整

个革命的进程和前景的理解和预见，改造和提高了它们，因而对现实斗争和时代精神作出了广阔和深刻的艺术概括。文学艺术的想象和虚构的本质和主要的意义，就在于此。我们知道，高尔基是主张现实主义和浪漫主义结合的，《母亲》中的矛盾和斗争的典型化，伯惠尔和尼洛夫娜的典型形象的创造，就表现了革命现实主义和革命浪漫主义的结合。这个结合也就是“化”，通过形象思维而把生活和思想化为形象，化为典型。即使是在作家“从既定的现实的总体中抽出”某种“意义”和“依据假想的逻辑以推想”某种“愿望”的时候，也并不离开形象和形象思维。高尔基稍后又说，“艺术家的形象思维，以对现实生活的广博知识为依据，被那想赋予素材以最完美形式的直觉的愿望所补充——用可能的和想望的东西来补充当前的东西”（一九三五年致谢尔巴科夫的信）。文艺创作的全过程都在受着作者的世界观的指导和思想愿望的制约，但又始终凭借着具体的感性形象来进行想象和虚构。形象思维和逻辑思维不是互相对立的，而是相辅相成的。

然而，说文艺创作的全过程都离不开具体的感性形象，这正是形象思维的否定者所不能同意的。郑季翘同志的那篇文章说，如果这样来理解创作过程，就是“排除理性”、“排斥抽象”、“弃绝概念”、“否定主题”，并反复地指斥形象思维论是“不要先有主题思想的文艺创作论”。这就把主题与形象对立起来，与概念等同起来。

诚然，主题不能不包含某种思想和概念，但它是从题材产生的，是从生活中提炼出来的。所以高尔基说：“主题是从作者的经验中产生、由生活暗示给他的一种思想，可是它

聚集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”（《和青年作家谈话》，《文学论文选》第296页）这就是说，主题也是从生活中提炼出来的，它的形成和体现都是离不开具体的感情形象的。

主题思想是怎样形成的呢？高尔基回答说，“当然，是印象”激动了他写作（《我的创作经验》）。他对青年作者说，“当你们把这些印象搜集得相当多的时候，当你碰上一个最鲜明的印象的时候，这些印象就会显现在你们面前，——在你们面前的是鲜明的图画，清晰的画像。”（《同进入文学界的青年突击队员谈话》，《文学论文选》第132页）这一个新的、最鲜明的、使作家激动起来并对聚积在“印象的库藏”中的原有的材料起到有力的触动、照亮和集中的作用的印象，这一个引起作家的联想和创作愿望的印象，也许可称之为“触媒”吧，它启发和促使了形象思维的一次飞跃，于是形成主题，作品形体粗具，而随着主题思想的深化，形象和体现于其中的思想也就愈来愈具体、生动、鲜明和具有典型性。高尔基说：“艺术家应该努力使自己的想象力和逻辑、直觉、理性的力量平衡起来”（《和青年作家谈话》，《文学论文选》第313页），又说，不要让那些“仅凭着理性构成的一行行和一段段的字句‘破坏’诗人和他的主题之间的完全的、真诚的融洽”（《谈谈〈诗人丛书〉》，《文学论文选》第239页）。这个“平衡”和“融洽”是在创作的全过程都要有的，是要体现于作品的全部的。在创作过程中，一般说来，逻辑思维指导着形象思维，但形象思维也影响逻辑思维。高尔基说，“计划是在工作过

程中自己造成的，主人公自己把它造成的”（《我的创作经验》）。这一经验之谈，正说到了形象思维和逻辑思维的相辅相成和互相影响。由此可见，文艺创作“要用形象思维方法”（《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》），文艺创作的过程决不是“表象（事物的直接印象）——概念（思想）——表象（新创造的形象）”的公式所能替代的。

毛主席在三十六年前就说过：“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”。可是，生活中总是有人要制造出某种公式，在它上面贴出“马克思主义”的标签，想用它来代替文艺创作的过程和规律。“表象——概念——表象”的公式就是一例。

（原载一九七八年三月二十五日《光明日报》）

形象思维是文艺创作的根本规律

桑 逢 康

毛主席在给陈毅同志谈诗的一封信中指出：“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。”把形象思维提到规律的高度，这是毛主席对马克思主义文艺理论的又一重大贡献，不仅对写诗而且对整个文学艺术的创作，都有极其重要的指导意义。毛主席还写了“形象思维第一流”的光辉诗词，为全中国和全世界人民所称颂。遵照毛主席的指示，学习毛主席的诗词，自觉地用形象思维进行文艺创作，我国的社会主义文艺园地一定会出现一个新的面貌。

马克思主义告诉我们：思维是特殊组织的物质——人的大脑——的最高产物，是通过表象、概念、判断等等来反映客观现实的一种能动的过程。思维有两种方式，也就是人们常说的逻辑思维和形象思维。逻辑思维通过推理、判断、概括，把具体的事物抽象为概念、范畴和理论。形象思维与逻辑思维不同，它的特点是这种思维活动一时一刻也离不开具体的形象，总是着眼于现象（无论是自然现象还是社会现象）的特征面貌，并积累这种特征面貌，予以概括，显示现象的本质。从这—个意义上来讲，我们也可以把形象思维理

解为是思维形象，也就是说，整个形象思维的过程就是一个对于形象观察、比较、选择和提炼的过程。否认形象思维是不对的，实际上形象思维人皆有之，只不过作家和艺术家更加自觉地、有意识地运用形象思维进行文学和艺术的创作罢了。

为什么文艺创作一定要运用形象思维，不用形象思维就会味同嚼蜡呢？这是因为文艺和其他意识形态不同，它是用形象来反映生活的。别林斯基说得好：艺术和科学“它们之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法。哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。政治经济学家被统计材料武装着，诉诸读者或听众底理智，证明社会中某一阶级底状况，由于某一种原因，业已大为改善，或大为恶化。诗人被生动而鲜明的现实描绘武装着，诉诸读者底想象，在真实的图画里面显示社会中某一阶级底状况，由于某一种原因，业已大为改善，或大为恶化。一个是证明，另一个是显示，可是他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑结论，另一个用图画而已。”正是由于文学艺术具有这样一种区别于自然科学和其它任何别的意识形态的根本特征，所以文艺创作必须要用形象思维。这是一条规律。比如说，“长征是历史纪录上的第一次，长征是宣言书，长征是宣传队，长征是播种机”，这是毛主席对长征所作的科学论断。这个科学论断在毛主席写的《七律·长征》一诗中，化为了无比生动、无比鲜明的艺术形象。读着毛主席写的这首光辉诗篇，就仿佛把我们引到了长征路上的万水千山，红军冲破国民党反动派几十万大军的围追堵

截，战胜说不尽的艰难险阻，穿过逶迤的五岭和磅礴的乌蒙山脉，巧渡金沙江，强渡大渡河……一幕幕雄壮感人的图景历历在目。特别是“更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜”，更是形象地显示了“长征是以我们胜利、敌人失败的结果而告结束”的伟大真理。内容都是长征，但表现这个特定内容的方法完全不同，一个是用科学的结论，一个是用艺术的形象，两者都给人以巨大的鼓舞、教育和认识的作用。

文艺要用形象反映生活，就必须创造出生动、鲜明而又真实的艺术形象；而这种艺术形象的创造，只有用形象思维，别无其它道路可走。中外古今的文艺史一再证明了这一点。鲁迅创作了《阿Q正传》、《祝福》、《社戏》、《故乡》等许多以旧中国农村生活为题材的优秀作品。怎么写成的呢？鲁迅自己回答说：“历来所见的农村之类的景况，也更加分明地再现于我的眼前。偶然得到一个可写文章的机会，我便将所谓上流社会的堕落和下层社会的不幸，陆续用短篇小说的形式发表出来了。”这里所说的农村景况“更加分明地再现于眼前”，就是指的形象思维。在《祝福》里，作者还写道：“先前所见所闻的”关于祥林嫂“半生事迹的断片，至此也联成一片了”。这些“断片”，都是具体的，形象的；而“断片”联成“一片”，就是形象思维的一种深化过程。鲁迅正是从祥林嫂苦难的一生中，选取了几个最典型的“断片”，深刻地而又形象地揭露了封建社会吃人的本质。创作《阿Q正传》也是这样。鲁迅说：“我要给阿Q做正传，已经不止一两年了。但一面要做，一面又往回想，……而终于归结到传阿Q，仿佛思想里有鬼似的。”这里所说的“一面又往回想”，主要也是指的形象思维过程，鲁迅

正是根据他对辛亥革命前后中国农村社会生活的深刻观察和分析，根据他耳闻目睹的许许多多的具体的形象（包括事件和人物），在“心目中”逐渐形成了“阿Q的影象”，终于写成了不朽名著《阿Q正传》，塑造了阿Q这样一个落后而又不觉悟的农民的艺术形象。小说创作要用形象思维，诗歌创作尤其要用形象思维。我国古代文学理论专著《文心雕龙》里面说：“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区，写象图貌，既随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊”，讲的就是这个道理。唐人作诗就是用形象思维，尤以李白为最，象著名的《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》等想象就极为丰富、大胆，千百年来为人们所喜爱。宋人作诗当然也有不少好的，如苏轼、陆游等等，但宋诗搜求和挪借古典成语，趋于博奥和雕饰，所以多数味同嚼蜡。为什么味同嚼蜡？就是因为没有用形象思维创造出鲜明、生动的艺术形象和诗的意境。文艺是用形象来反映生活的，没有形象，就不成其为文艺作品。艺术形象的创造又有赖于形象思维，没有形象思维，就没有艺术作品。即使勉强敷衍成篇，也只能是公式化、概念化的东西，味同嚼蜡，起不到文艺应有的作用，经不起读者和时间的检验。

马克思主义经典作家们十分重视形象思维在文学创作上的重要意义。马克思提倡文艺作品必须“更加莎士比亚化”，反对把文艺“变成时代精神的单纯的传声筒”（《马克思恩格斯选集》第四卷第三四〇页）。恩格斯也认为“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好”（同上，第四六二页），因此他主张“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”（同上，第四五四页）。

恩格斯这里说的观点要隐蔽，决不是说作品不要有明确的政治倾向，而是说，表现这种观点和倾向，文艺最好是用具体的、生动的形象来说话。而要做到这一点，作家就必须要用形象思维。伟大的领袖和导师毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中，也早就指示文艺工作者不要“在文学艺术作品中写哲学讲义”。毛主席说：“我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”毛主席在这里所反对的“标语口号式”的倾向，就是由于缺乏形象思维，因而没有在文艺作品中创造出鲜明、生动的艺术形象的缘故。

作家和诗人用形象思维进行创作，而形象思维的过程，实质上就是典型化的过程。作家深入生活，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，掌握并积累了大量的丰富的形象素材。这些形象素材决不是原封不动地移植下来，就能成其为文艺作品的，它们仅仅是创作的基础。作家获得这些形象的素材，只是形象思维刚刚迈开了第一步。在整个创作过程中，作家还要化大功夫，下大力气，对个别的、分散的然而大量的、丰富的形象素材加以“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里”的改造制作，将其中的矛盾和斗争典型化，才能造成文学艺术作品。通过形象思维创造出来的艺术形象，较之普通的实际生活中的形象可以而且应该更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想。从这里，可以看出形象思维的过程就是塑造艺术典型的一种能动的过程。如果说逻辑思维在感觉材料的基础上，通过推