

嵇山 / 著

形象逻辑

论

上海市马克思主义学术著作出版基金资助

上海三联书店

形象逻辑论

嵇 山

上海三联书店

(沪)新登字 117 号

特约编辑 赵 栩
责任编辑 冯 征
封面设计 桑吉芳

形象逻辑论

嵇 山著

集贤·读书·新知

三联书店上海分店出版
上海绍兴路 5 号

新华书店上海发行所发行
江苏省太仓市佳丽特印刷厂印刷

1993 年 7 月第 1 版

1993 年 7 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 1/32

印张 21.5 插页 1 字数 480000

印数 1-2000

ISBN 7-5426-0711-1/I·99

定价: 22.50 元

序

嵇山同志以极大的热情关注着我们文学事业的发展进程以及文学理论上一些重大问题的讨论。艺术形象问题是他多年从事研究的重要课题之一。《形象逻辑论》这一著作，便是他长时期理论研究取得的成果，值得我们珍视。

文学构成的内部、外部关系与文学创作的主体、客体关系，是文学理论研究中的一个基本问题。根据对象整体实际，理论研究有必要对之加以分解，尔后进行综合，以探索对象本身的内在构成与规律。分解不是绝对的割裂。形而上学这个妖魔恰恰是在这样的分析中乘虚而入，造成人们现在常说的那种“思维定势”，从而把思想引向歧途。所谓“回归文学自身”、“文学创作的动力来自内宇宙”、追回主体性等等，这种观点的产生是有一定现实背景的。但从理论研究的角度看，仅仅强调或拘守于主体性、内部关系，显然失之于片面，也是行不通的；割断文学与历史的关系，不是解决理论问题的坦途。任何理论观点或精神创造总以一定现实关系为依托，这是不可回避的。同样，仅仅以文学的外部条件来考察文学，以此作为规定文学本体的唯一决定条件而忽视文学自身的特殊方面，也不可能如实完满地说明文学的本质特征及其构成规律。同任何人的实践创造物一样，文学的内外关系、主客体关系，并不是相互割裂、绝对分离的，它们同时处在相互依存、相互制约的关系中。正因为内外有别，主客体

2197-68/05

互分,整体方可确立,反之亦然:同一与对立互为条件。在理论探索中,重要的是在发现、找到它们之间得到结合的处所。文学理论也必须在文学所以是文学的内在关系中寻找那个契合点,以深入文学本体,发掘其本质规律。这也正是文学理论研究者长期孜孜以求、辛勤探索的关键所在。我们高兴地看到,《形象逻辑论》从艺术形象入手,提出了一种新的理论设想,勾划出一幅新的理论图象,它可能是可供进一步探讨的一个极富启发性的参照系统,为我们的理论建设开拓出一个广阔领域,尽管它提出的也许还可再加以完善。

《形象逻辑论》认为:艺术本体就是艺术形象与其相关物的有机统一体,艺术形象是文艺作品的“细胞”,最基本的单位;艺术形象构成要素有主体性、客体性之分,两方面要素经过主客体在实践活动中达到具体同一,最终成为艺术形象。所谓最终,是说其中有一个极为复杂的运动过程:客观对象经过复杂过程进入主观,又经一系列复杂过程,生成艺术形象或形象体系。这既是艺术形象、艺术作品合规律的创造过程,也是人的合逻辑的思维过程;既是一种逻辑活动,也是一种实践活动。没有人的社会实践,没有这样一种逻辑过程,也就没有艺术形象。作者由此提出:艺术形象的构成是一种特殊形态的逻辑系统;形象逻辑性是艺术形象最本质的属性。这就是这本理论著作的基本理论结构轮廓。

《形象逻辑论》继此之后,进一步追问:艺术形象创造究竟如何开其端?这就是形象创造的起点的问题。根据作家实际创作经验,可知作家往往是在客观世界获得某一深刻印象,萦绕于怀,不能忘却,成为创作的实际的动机与契机;作家所以能获得这样一个印象,其实就是由各种要素构成的审美主体对同样由各种要素构成的审美客体的能动反映(因而在一定意义,也是一

种反应)。也就是说,审美主体本质力量的性质适应审美客体的性质在感性具象形态中达到具体同一。这种印象一经诞生,便犹如一粒种子植入土壤,开始在作家头脑里萌发、成长;它也真象是一种生命活力,使作家在孕育形象展开想象的活动中被一种动力推动,不断丰富,不断推进、发展,直至完满艺术形象的生动涌现。书中对此有着精细明确的分析与描述。书中所说的形象逻辑原来就是指艺术形象生成、构成过程中必循的内在逻辑关系。这就是审美主客体的具体同一、具象(想象)的具体同一,等等。这就是艺术形象的秘密。在全书论述展开过程中,对于艺术形象生成的不同阶段、不同层次的不同逻辑关系,都有详细的讨论,表明形象逻辑的展开,不是在一个平面上,而是在多层次、多方面的主体的整体之中。同时也表明,形象逻辑实质上是以对立统一为核心的普通辩证法的一种特化形态。在处于生动有力的矛盾运动状态下的艺术形象中,机械论的观点或形而上学的怪影是没有存身之地的。

人们知道,作家的描写对象与作家本人,无不存在于一定时间与空间之中,都具有历史属性。也就是说,审美客体的性质与审美主体本质力量的性质,都不可能超越于历史进程之外。但是他(它)们作为个体又有特殊性。因此,由主客体同一所得的艺术形象必然是一定历史关系在特殊化的形式中的反映,这也就是(形象)逻辑与历史的统一,一般规律与特殊规律的统一。历史(生活)的反映只能实现于具有逻辑规定的艺术形象的创造,形象逻辑也只能在各不相同的艺术形象创造之中实现。阐明艺术形象创造过程,也就是从艺术形象内部查明一般与特殊、主体与客体、外部与内部错综复杂而又有迹可循、脉络分明的内在统一关系。这不仅是对文学创作必须遵循的规律的说明,也证实了文学艺术品类繁多、百花齐放、多样统一的必然。

《形象逻辑论》中写道：“外部世界规律的作用，是根据艺术形象塑造这个矛盾运动的特殊性而发生与实际实现的”；“所谓形象逻辑，指的就是艺术形象诸组成部分及其与外部世界的相互关系、相互制约中运动发展的最具本质性的规律”。书中引述了列宁曾引用过的一段名言：“世界是包括一切的整体，……它过去、现在和将来都是按规律燃烧着、按规律熄灭着的永恒的活火”。在这永恒之火的照耀之下，理论并不惧怕回到文学自身。也不怕察看那个所谓“内宇宙”。因为正象书中大量引证世界作家的实例所说明的事实那样，艺术形象只有在那永恒活火锻炼之下才能诞生，并与之一起存活，以至永恒！

王道乾 蒋冰海

代引言：研究文艺审美的“自己运动”

——关于马克思主义文艺美学当代 建设的一点探讨

科学的思想理论，是对象世界固有规律的真实反映。我们今天进行马克思主义文艺美学建设的实质，就是要在当代条件下，科学地认识文艺审美实践的固有规律（一般规律和特殊规律），用以指导我们的文艺审美实践，并在实践中求得进一步的认识。

这里的根本之点，是立足实践，“实事求是”，达到逻辑与历史的统一。马克思主义认为，社会实践是认识论的首先和基本的观点。人只能通过实践发现真理、认识真理；理论的真理性、说服力及其能动改造客观世界的巨大威力，仅在于它是客观世界固有规律的科学反映，经得起实践的检验。人正是在实践、认识、再实践、再认识的流动不息中，历史地实现把握客观规律、改造客观世界的目的。因此，马克思主义从来反对唯“上”、唯“书”，主张“实事求是”，亦即达到逻辑与历史的统一。也因此，在如何进行马克思主义文艺美学当代建设的讨论中，对马克思主义的上述基本原则，非但不可有丝毫的忽视，而且应当郑重地摆到首要位置上来，并切实、准确地贯彻到底！

在马克思主义文艺美学的当代建设中，如何贯彻逻辑与历史相统一的原则呢？

我以为,在方法论上,有必要重申和确认辩证唯物论的一个基本原理,那就是每一有限实存,皆为物质世界一种“自己运动”的表现。唯物论辩证法认为,任何事物的发生、发展、消亡,都由于它是与它自己的它物的对立统一,肯定中包含着它的否定方面,亦即由于它自己的内在矛盾。事物的内在矛盾就是它运动变化的根据和动力。这在马克思主义中是早已明确了。列宁在《哲学笔记》中曾写道:

运动和“自己运动”(这一点要注意!自生的(独立的)、天然的、**内在必然的运动**),“变化”,“运动和生命力”,“一切自己运动的原则”、“运动”和“活动”的“冲力”(Trieb)——“僵死存在”的对立面,——谁会相信这就是“黑格尔主义”的实质……呢?必须揭发、理解、拯救、解脱、澄清这种实质,马克思和恩格斯就做到了这一点。^①

在另一个地方,列宁对黑格尔的《逻辑学》又作了如下摘述:

规律这个概念接近于下列的一些概念……必然性、客观总体性的“灵魂”、“自己运动的原则”。

并认为“这个接近是非常重要的”。^② 黑格尔的“自己运动”则正与摆脱了一切对他物关系(因而在他看来是空洞、抽象,无真理性)的“自在之物”针锋相对。“在生活中,在运动中,一切

① 《哲学笔记》,中共中央党校出版社,1990年版,第153—154页、着重号原有。

② 同上,第206页。

的一切总是既‘自在’，又在对他物的关系上‘为他’，从一种状态转化为另一种状态”。^① 这种为马克思、恩格斯、列宁所肯定的“自己运动”的思想，在毛泽东同志的《矛盾论》中得到了更明晰、更充分的表述。他指出，与形而上学相反，唯物辩证法“把事物的发展看做是事物内部的必然的自己运动，而每一事物的运动都和它的周围其他事物互相联系着和互相影响着”；事物发展的根本原因，“在于事物内部的矛盾性”。同时又指出，人对事物的认识，就是认识它的运动形式。因此，必须注意它和其他运动形式的共同点，但“尤其重要的，成为我们认识事物的基础的东西，则是必须注意它的特殊点”，因为正是这种矛盾的特殊性，才“构成一事物区别它事物的特殊的本质”。

由此可知，不承认文艺审美是一种“自己运动”，不是马克思主义的观点。不承认“自己运动”，等于否认事物特殊的本质规定，必然陷入形而上学的外因论或知性抽象的自我同一论，不能认识把握事物的固有规律。那好比说，只要有一定温度，无论鸡蛋、蛇蛋、泥块都能孵化出鸡仔来；或者只要是鸡蛋，它就能自动转化为鸡雏。根本不必来自外部的一定温度，但事实上，蛋之能孵育成鸡的本质规定，正存在于内外因的统一之中。人们也看到，历史上文艺高峰的出现，不仅由于外部条件（如一定社会进步的需要），也不仅由于内部原因（如文艺审美经验的一定积累），而是两者的共同作用，辩证统一；否则，不是显出概念化倾向，便是跌入形式主义的泥潭而不能自拔。

诚然，有人也以挑战者的姿态高扬让文艺“返归自身”的旗帜，并且得到了不少喝彩声。其实那恰是反辩证法的抽象自我同一论。它把文艺当成一种孤立自足的存在物：“它纯粹是它自己，而不是同时与周围其他事物互相联系着和互相影响着”，即

^① 《哲学笔记》，中共中央党校出版社，1990年版，第116页。

不是它与它自己的它物的对立统一，割断了文艺与外部世界的必然联系。它取来“自身”一词为由头，并且也只是由头，不会或不能懂得“自己运动”就是“存在着的矛盾本身”，即由于“在同一关系中”有着其物自身和它自身的否定一面。^①但我们知道，鸡蛋作为有机物同时也辩证地包含着它的无机物即其否定性方面（例如一定的温度），并且因此才成为有生命的蛋，不至于自我否定。同样，文艺作为一种审美形式，同时也辩证地包含着非文艺审美的方面（简单地说，例如反映着现实关系的真与善，笔墨纸张等物质性媒介材料），并且因此，才有文艺审美。排除了真与善，美便成非美；没有物质性媒介的参与，文艺审美便是不能确证的空无。而所有这一切，又与物质生产方式及其合规律发展密切相关，这是任何文艺审美都逃避不了的。因此，“返归自身”说，实际上否定了文艺审美的本质规定，即歪曲、扼杀了文艺的“审美本性”，表现出极大的虚假性。说它“虚假”，还由于它对文艺的片面规定掩盖着非文艺的东西，由于它“返归”的终端，并非什么文艺，而是文艺以外的另一种规定。这种规定到底是什么，人们从它的阐释者以及在他指导下的全部活动中，早已看得一清二楚，因而也必然走到广大人民群众喜闻乐见的对立面。但这也只是从反面说明：必须真正承认文艺审美的“自己运动”，才能达到逻辑与历史的统一，科学地认识文艺审美的特殊规律，才有文艺审美的实际实现，并促使其不断进步与发展。

二

因此，至关重要的还在：我们究竟应怎样去把握文艺审美的“自己运动”与其规律，以达到逻辑与历史的统一？

^① 黑格尔语，见列宁《哲学笔记》，同前引版，第152—153页。

这需要对文艺审美运动的构成、过程作一分析。

文艺审美无疑是一种复杂精致、头绪纷繁的创造性活动,存在着多种多样的联系与关系。但作为一种“自己运动”,它也是一个有机系统,具有系统性的规定,因而总体上是一个有序的联系与关系系统。我们看到,文艺审美的全过程,主要由三大相互依存的环节,即创作和作品、鉴赏与接受、批评与理论所构成。但这三大环节在文艺审美中的地位、作用并不相等。其中,第一位、基础性的是创作和作品:一般而论有了创作与作品,才有鉴赏与接受、批评与理论,同时后者又反作用于前者,并一起随着历史而发展、变化。“剧本剧本,一剧之本”,说的不尽是戏剧,任何文艺审美皆须以作品为“本”。接受理论极度夸张接受、阐释中的主体能动性,以致作品成了非“本”之“本”,这有背于事实。实际上,作品面世之前,文艺审美还在它的“史前时期”:不以作品为“本”的接受、阐释,是一种处在文艺审美大门之外的自娱娱人或自欺欺人的精神游戏,其为非接受、非阐释,应不言而喻。历史上可能也有这种情况,由于某种理论的先导,随即有相应作品的大量问世。但仔细的考察可以发现,那还是已有相关作品一定存在的缘故。总是先有事实后有概念,这是意识发生、发展的普遍规律。

上述三者关系对于我们研究文艺审美“自己运动”的本质规律有什么意义呢?恩格斯说,“历史从哪里开始,思想的进程也应当从哪里开始,而思想进程的进一步发展不过是历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式上的反映:这种反映是经过修正的,然而按照现实的历史过程本身的规律修正的,这时,每一个要素可以在完全成熟的具有典范形式的发展点上加以考察”。^① 恩格斯所说的逻辑的研究方式,对我们把握文艺审美运

^① 《马克思选集》,第2卷,第122页。

动的规律,在方法论上应深有效益。那就是,欲使“思想”与“历史”达到一致,1)首先要从“历史”的“开始”环节入手,分析它的各种联系与关系。这是由于,“开始”环节的联系与关系,较之后起者相对单纯。后起者作为“开始”环节的扬弃,不仅辩证地包含着“开始”,有了新的联系与关系,而且它直接以“开始”为根据,不分析“开始”环节的联系与关系,它就得不到应有的说明。“社会生产的任何前提同时也是它的结果,而它的任何结果同时又表现为前提”。^① 实则一切“自己运动”皆如此:前提保持在结果中,否定保持在肯定中。正是这样,列宁曾指出,不在更高水平上回到“出发点”的运动,不是辩证的即真实存在的运动。^② 而且,发展越是高级,它越具有保持过去的能力,所包含的过去也越加广泛、深刻。所以如此,就在于“前提”、“出发点”中已经隐含着该事物“自己运动”的潜在能力,即其内在矛盾。2)思想的进程一方面要与历史本身保持“平行”,另一方面又不能“处处跟随”历史;要“摆脱”历史的形式以及起扰乱作用的“偶然性”,^③ 借以作出按照历史规律经过“修正”的、前后一贯的对象性反映。规律不是事实的机械总和,逻辑的形式不同于历史的形式,实证主义、证伪理论等的失足,正在于斯。3)要注重在“完全成熟”、“具有典范形式的发展点上加以考察”,即要作典型研究。简要讲来,就是要重视典型解剖;以作品和创作为“开始”环节并加以具体分析,找出它的各种联系与关系,“考察”它的“每一个要素”;然后沿着文艺审美的“历史”行程,研究它们如何与鉴赏接受、批评理论相互转化(相互转化是一种必然与必须,不然便不是文艺审美自己的运动过程了)。而既然是相互转化,就表明转化的各方(运动过程的各个阶段及其相关方面)之间,既有差别

① 《马恩全集》,第26卷,第3版,第534页。

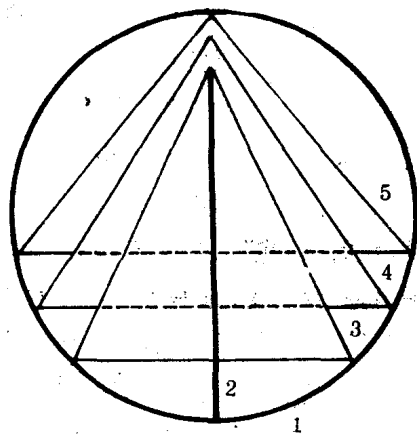
② 《哲学笔记》,人民出版社,1974年版,第289—290页。

③ 《马恩全集》,第2卷,第122页。

性又有同一性，是对立统一的关系；这个差别中保持着的统一性，就是三大环节彼此转化得以实现的客观基础，也是文艺审美运动中最为稳固、普遍地起着作用的东西，亦即支配着文艺审美“自己运动”的最基本、最一般的本质规律。

但若要想真实把握这个统一性或最基本、最一般的本质规律，还必须深入、具体地研究创作与作品，尤其是创作中的形象创造本身。何以“必须”？第一，我们不能否认，形象创造是作家创作的中心课题，文艺作品是艺术形象和与其相关物的有机统一体，亦即艺术形象是文艺审美“开始”环节中的主体性构成。第二，艺术形象是文艺创作中唯一能自行增殖的“细胞”，或者说，它是创作中最有活力的生命存在；它的生命活动又有自己的规定性，不能任意左右之；构成作品的其他种种因素（如必有或可有的情节、细节、艺术语言等等）须与之结成能动的从属关系，才有生命与价值。而它所以能自行增殖或有自己的规定性，就因为它恰似内外关系统一中的鸡蛋，具有自己的内在矛盾，能够也必然要合逻辑地展开“自己运动”。换言之，艺术形象的生成、变化、发展，必有它自己的规律性。第三，由于这个在内外关系统一中能自行增殖的“细胞”，是文艺审美“开始”环节的主体性构成，它虽属最普遍、最常见、最基本的美学存在，但却隐含着文艺审美中的一切矛盾或一切矛盾的萌芽，例如主体与客体、创作与生活、艺术真实与历史真实、艺术性与倾向性等等，人们也只能从这里，方可找到文艺审美意义上的根据与说明。第四，对于鉴赏接受、批评理论，这种合规律生成的艺术形象（或与其相关物统一体的艺术作品）是第一性的存在，鉴赏接受、批评理论的主体必须与之相适应、达到具体同一的实存客体（如上所述，否则便为非艺术的鉴赏接受批评理论）。总而言之，艺术形象运动变化的规律，制约着鉴赏接受、批评理论活动；鉴赏接受、

批评理论实即艺术形象运动变化的规律在不同条件与形式中的实现或能动反映。或许可这样说,鉴赏接受主要是“自己运动”着的艺术形象的能动感性再现,批评理论则主要是其能动的理性再现。在文艺审美全过程中,尽管因条件不同而有不同形式的作用与实现形式,但在这些差异中存在着的同一性,始终稳固地保持着,使文艺审美成为文艺审美的东西。或者说,不同条件下表现为不同形式的文艺审美,基本上是一种由审美主体积极参与的、主要以艺术形象为美学本体的“审美主体——艺术形象”即“人——象”系统活动;其中,使文艺审美左右贯穿、上下交通、联成有机整体的,最主要的最基本的是艺术形象生成、构成与其运动变化的规律。由此,对这三者关系,我们也许可作如下直观化标示:



1. 社会实践 2. 艺术形象 3. 艺术作品,即艺术形象与其相
关物有机统一的艺术本体 4. 鉴赏接受 5. 批评理论
• 虚线表示相互制约与辩证包含的关系

这种在一定社会实践的“生态环境”中发生的雪松形结构表明:艺术作品或文艺审美本体,是由艺术形象为主干支撑起来的;它与鉴赏接受、批评理论虽是一种层递上升、彼此制约与渗

透的关系(即后者亦影响着艺术形象的创造),但没有艺术形象与艺术本体,鉴赏接受便是虚的,批评理论必是空的;其中起核心作用的,只能是艺术形象运动变化的本质规律。因此,文艺审美中的各种现象与矛盾,均须以此为基础,才能得到内在的即文艺审美“自己运动”的说明。也许正是这样,历来出色的作家、诗人、艺术家、文学家、美学家,不管是否自觉地意识到这一点,几乎总把艺术形象的创造或研究作为自己的中心环节。用卢那卡夫斯基的话来说,那就是“艺术的基本奥秘,当然是艺术形象”;^①对马克思主义文艺美学作了创造性发展和系统化阐述的《在延安文艺座谈会上的讲话》,集中到一点,恐怕也就是这样一句话:根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进;在现阶段,主要也须依靠这种创造,才能实际实现文艺为人民服务、为社会主义服务的目的。

恩格斯曾感叹道,黑格尔是“第一个想证明历史中有一种发展、有一种内在联系的人”,但在他去世后,“把一门学科在其固有的内部联系中来说明的尝试,几乎未曾有过”;在他的蹩脚的学生那里,黑格尔的全部遗产“不过是可以用来在缺乏思想和实证知识的时候及时搪塞一下的词汇语录”。^②我以为,我们要循着马克思主义经典作家指明的方向与开拓的道路作逻辑与历史相统一的研究(而不是简单地编排他们的“词汇语录”),应该紧紧抓住主要表现为“人——象”系统活动、以艺术形象创造为起点的文艺审美“自己运动”这个“牛鼻子”。这样,我们才能真切认识马克思主义经典作家有关文艺审美的精辟论断及其一以贯之的系统思想,才能在当代条件下阐明文艺审美“固有的内部联系”,进行名实相符的马克思主义文艺美学的建设。而因此,就需

① 见《回顾与思考》,中国人民大学出版社,1988年版,第45页。

② 《马克思选集》,第2卷,第119、121页。

要把形象创造的研究放到应有的位置上，甚至需要在马克思主义指引下，做一些前人未曾完成或未曾做过的工作。例如，究竟怎样才算是艺术形象（它的内在规定是什么）？在作家创作时，它是怎样发生、发展、变化即展开“自己运动”，直至被栩栩如生地呈现在读者面前的？这里有哪些矛盾、过程、环节，它们是怎样相互转化的，其中是否存在不为人的意志所左右的客观规律？不同类型艺术形象的创造是否各有其特殊规律？通常所称的“典型”能否说明一切？如此等等。这当然要付出极大的努力，但如同列宁所说，“如果一个共产主义者不用一番极认真、极艰苦而浩繁的工夫，不理解他必须用批判的态度对待的事物，便想依据自己学到的共产主义的现成结论来炫耀一番，这样的共产主义者是很可怜的。这种不求甚解的态度是极端有害的”。在马克思主义文艺美学的当代建设中，显然同样需要有列宁提倡的那种科学态度！

三

然而，也许仍会有怀疑，而这种怀疑很可能集中在如下一类问题上，即以形象创造为“开始”环节的文艺审美“自己运动”与其规律，真能科学说明文艺审美迄今所面临的各种矛盾关系么？是否太狭隘了？或者，是否夸大了文艺审美的个性特点、特殊规律，削弱、模糊了它与社会历史运动的普遍共性、普遍规律等方面的关系？

我以为，这种担心，恐怕是出于误解。

如上所述，承认“自己运动”是唯物辩证法的一条普遍适用的基本原理，是达到逻辑与历史的统一的必须环节，甚至也是具体问题具体分析或不同矛盾只能用不同方法去解决的另一种