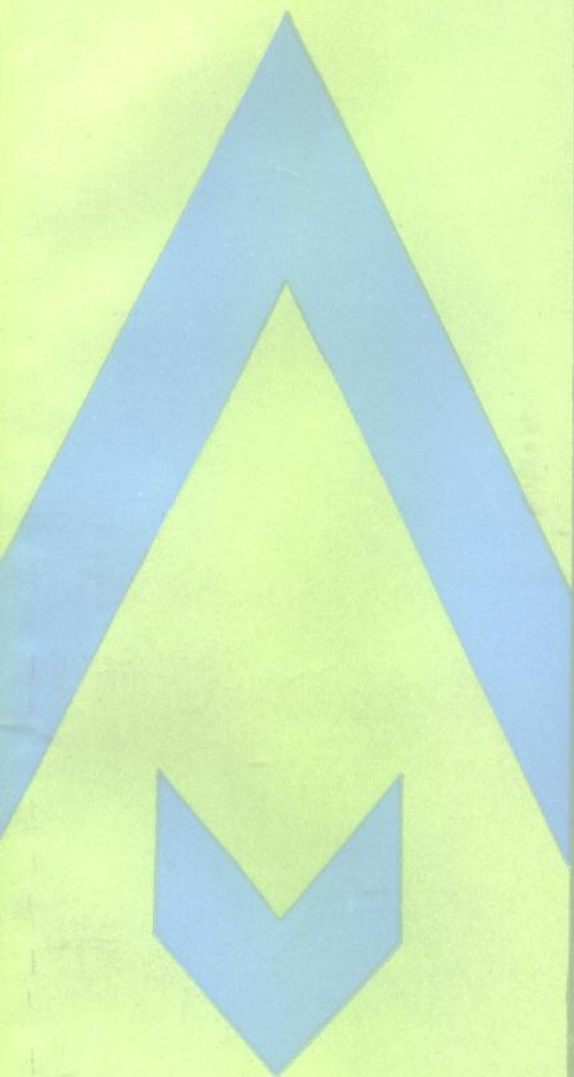


(1976—1985)

·下册·



KIN SHI QI
WEN YI XUE
LUN ZHENG
ZI LIAO

新时期 文艺学 论争资料

复旦大学中文系资料室编 复旦大学出版社

新时期文艺学论争资料

(一九七六——一九八五)

(下)

余世谦 李玉珍

451/36
复旦大学出版社

新时期文艺学论争资料(上)(下)

(全二册)

复旦大学出版社出版

(上海国权路579号)

新华书店上海发行所发行 江苏如皋印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 印张33.25 字数800,000

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数1—5,000

ISBN 7-309-00136-2/I·015 定价:4.95元(全二册)

目 录

八、关于艺术生产与物质生产发展不平衡关系·····	(1)
关于艺术生产与物质生产发展不平衡关系研究综述·····	(1)
文章索引·····	(6)
九、关于形象思维·····	(8)
关于“形象思维”问题讨论情况的综述·····	(8)
文章索引·····	(13)
十、关于创作“灵感”·····	(29)
关于创作“灵感”问题的讨论概述·····	(29)
文章索引·····	(32)
十一、关于“共同美”·····	(36)
近年来关于“共同美”问题的讨论·····	(36)
文章索引·····	(38)
十二、关于“人民性”·····	(41)
关于文艺的人民性问题的研究综述·····	(41)
文章索引·····	(43)
十三、关于题材和主题·····	(46)
题材问题·····	(46)
关于题材问题的讨论情况综述·····	(46)
文章索引·····	(49)
主题问题·····	(55)
关于文艺创作“主题先行”问题的讨论综述·····	(55)
文章索引·····	(57)
十四、关于“深入生活”·····	(61)
关于“深入生活”问题的讨论情况综述·····	(61)
文章索引·····	(62)
十五、关于“写新人”·····	(77)
近几年来关于塑造社会主义新人问题的讨论概述·····	(77)

文章索引	(84)
十六、关于爱情描写	(98)
关于文艺作品表现爱情问题的讨论概述	(98)
文章索引	(101)
十七、关于“悲剧”	(114)
关于悲剧问题的讨论综述	(114)
文章索引	(118)
十八、关于“朦胧诗”	(132)
关于“朦胧诗”问题的讨论综述	(132)
文章索引	(138)
十九、关于“新的美学原则”	(146)
关于“新的美学原则”问题的讨论综述	(146)
文章索引	(151)
二十、关于“自我表现”	(158)
关于“自我表现”问题争鸣综述	(158)
文章索引	(159)
二十一 关于文艺批评标准	(165)
关于文艺批评的美学标准问题的讨论综述	(165)
文章索引	(166)
二十二、关于西方现代派文学	(172)
关于西方现代派文学讨论情况综述	(172)
文章索引	(185)
西方现代派文学概论	(185)
存在主义	(201)
象征主义	(206)
意识流	(207)
荒诞派	(212)
其他流派	(214)
二十三、关于文艺研究方法论	(229)
关于文艺研究方法论讨论情况综述	(229)
文章索引	(232)

概论.....	(232)
系统论.....	(239)
信息论.....	(240)
控制论.....	(242)
文艺心理学.....	(242)
文艺符号学.....	(243)
文艺社会学.....	(244)
比较文学.....	(244)
接受美学.....	(248)
结构主义.....	(248)
模糊数学.....	(249)
其他.....	(249)

八、关于艺术生产与物质生产发展不平衡关系

关于艺术生产与物质生产发展不平衡关系研究综述

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出“物质生产的发展例如同艺术生产的不平衡关系”时说艺术的“一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。”1951年、1959年和1978年至今，我国先后三次对马克思的这个不平衡关系命题的讨论，都把问题局限于物质生产和艺术生产之间。1979年，何国瑞提出异议，认为马克思的原意是，除艺术之外，还包括哲学、法律、教育、政治经济学等精神生产，不只是物质生产与艺术生产之间的特殊现象。他主张在更广阔的背景上，在一般与个别相结合的探讨中，阐述产生这种不平衡关系的原因。然而，包括他本人的文章在内，所有有关文章也仅仅涉及物质生产的发展同艺术生产之间的关系，所以，笔者也只限于介绍这一特定范围内的研究概况。

（一）不平衡关系的涵义

张怀瑾认为：①不平衡关系是文艺与生产力之间的关系。马克思所说的“物质生产”和“物质基础”，均指社会生产力。②不平衡关系就是矛盾关系。艺术生产与物质生产发展不平衡，即两者之间存在着矛盾，发展不成比例，不能按照这个时代的生产力发展水平去衡量这个时代的艺术发展水平。③不平衡关系有两种形态：一是艺术领域内部的不同艺术种类之间的发展不平衡；二是整个艺术领域与物质生产发展之间的不平衡。两种形态无本质差别，但马克思原意则是重视后者，所以不能把两者等量齐观。④不平衡关系的存在是有条件的，并非在任何物质生产发展水平很低的历史时期，必出现艺术繁荣，也并非在任何物质生产发展水平很高的历史时期，艺术必不繁荣。从总的历史长河来看，无论是艺术生产还是物质生产，也都相应地向前发展了，不平衡是前进发展中的不平衡。⑤但矛盾又是绝对的，因而不平衡也是绝对的；统一是相对的，因而平衡是相对的。马克思说的“这种见解表现为必然的发展”一语中的“必然”是本质和主流，是不平衡关系的必然趋势。⑥《〈政治经济学批判〉导言》揭示的艺术生产与物质生产发展的不平衡关系，以及《〈政治经济学批判〉序言》揭示的经济基础和上层建筑的关系，构成马克思主义文艺理论的重要理论基础。前者作为客观规律，是对文艺史上虽不是普遍存在、却又是反复地出现的文艺现象的概括；后者则作为原理用来观察不平衡关系产生的原因。依此，不平衡关系又是一个普遍规律，作用于社会发展过程之中。

陈竹和潘必新认为，不平衡关系是文艺和生产力之间的关系这一说法，是曲解了马克思的命题。所说的“不平衡”，一是指艺术生产与“社会的一般发展”不成比例，二是指艺术生产与“物质基础的一般发展”不成比例，总括起来，就是艺术生产与“物质生产的发展”不成比例。所说的“社会的一般发展”是指生产关系总和由低级向高级的运动。所说的“物质基础的一般发展”是指生产力的上升运动。所以，所说的“物质生产的发展”就

是指生产方式的变革和发展运动。

潘必新因此认为，由于文艺是上层建筑，所以不平衡或不成比例首先直接地和生产关系的发展与艺术生产的相互关系中表现出来。也由于生产关系为生产力所决定，所以不平衡也不可能不在生产力的发展与艺术生产的相互关系中得到反映。不平衡关系也即是，一定的文学艺术与某一发展阶段的社会形态和生产力相适合，并在这一物质基础上有过繁盛时期，但决不随着社会和生产力的向前发展而愈加繁荣，一般倒是日趋衰落以至枯萎。他把马克思所说的艺术的“一定的繁盛时期”解释为“一定的”艺术的“繁盛时期”，并认为马克思提出不平衡关系这一命题的理论背景，重点是放在说明经济基础对上层建筑的决定作用方面，至于阐明上层建筑诸因素的相互作用及对经济基础的反作用，则是后来的事情，所以不平衡关系所包含的思想不会超出经济基础决定上层建筑这一基本原理的范围。依此，希腊的神话和史诗是希腊社会的不发达阶段的产物，如就希腊的物质生产与其艺术之间的关系来看，根本不存在平衡不平衡的问题。不平衡是拿希腊艺术同现代艺术相比，从物质生产和艺术生产的发展以及它们在发展中的相互关系才看得出来。在这一意义上的不平衡关系，是作为普遍规律存在于人类社会的发展过程之中的。

陈竹也认为，《政治经济学批判》的《导言》和《序言》科学地论证了一切社会意识的本源，就在于与其相适应的经济基础。但他把不平衡关系看作是这样一种现象：某一阶段的生产力虽较前一阶段进步了，但与这一基础相适应的艺术却较适应前一基础的艺术反倒落后了。他认为，不能说“从总的历史长河来看，无论是艺术生产，还是物质生产，也都相应地向前发展了”，不能从抽象意义上去理解进步这个概念。上述这种不平衡情况就造成了艺术发展的不平衡规律。但这一规律只表现于艺术的“一定的繁盛时期”，而不是一切的繁盛时期，即是说，不平衡是艺术运动的相对的特殊表现形式，而不是绝对的普遍表现形式，也不是引出其它艺术发展规律的“马克思主义文艺理论基石”，而是艺术全部基本规律之一。辩证唯物主义才是马克思文艺理论基石之所在，包括不平衡规律在内的文艺的全部基本规律，是由此滋生出来的。

田文信也是把不平衡关系看作艺术与生产力之间的关系，认为马克思说的“不平衡”理论主张在历史发展的纵的关系上，艺术生产“决不是”同物质生产成比例的发展，艺术繁荣时期并不出现在物质生产的繁荣时期，从历史的横的关系看，物质生产最发达的国家，艺术生产并不兴旺，艺术繁荣往往出现在物质生产相对落后的某些国家。他认为不平衡规律是普遍规律，但不排斥偶然。在某个时期出现的似乎是“平衡”的现象，也不是直接由物质生产造成的，这种偶然不能推倒不平衡规律的普遍性，不平衡规律是阶级社会的一个普遍规律。

刘世钰认为，不平衡关系究其实质来说是上层建筑与经济基础的关系。因此，文学艺术也是随着物质生产的发展而发展、变化而变化的，这是普遍而又根本的规律，两者在发展中的不平衡关系，则是局部的特殊的规律。理由有二：一是不平衡关系只表现在文艺发展的“一定的”时期，不能制约文艺发展的整个历史进程，从总的历史发展趋势看，仍然是物质生产发展促进艺术生产的发展；二是马克思和恩格斯所指出的那些不平衡现象，在那些时代仍然是局部现象。他不同意张怀瑾把马克思说的“必然的发展”理解为不平衡关系的必然趋势，如果这样理解，那么，“偶然”便是平衡关系，即艺术生产随物质生产的发展而发展、变化而变化，这就等于说马克思否定了自己提出的经济基础决定上层建筑的原理。“必然的发展”指的是什么呢？他认为主要是对文学艺术在资本主义社会发展的预言。

随着资本主义的日趋反动，将出现另一种形式的不平衡，即生产水平高而艺术衰落。

何国瑞认为，不平衡关系不是张怀瑾所说的艺术生产与物质生产的矛盾，而是两者在发展中不成比例的矛盾。不是同一社会内两者不成比例的矛盾，而是拿不同时期不同国家进行交错比较后所显示的矛盾。不平衡关系有四种类型：①在艺术领域内不同艺术类型相比；②不同时期国与国相比；③同一时期国与国相比；④同一国家的不同时期相比。他也不同意张怀瑾把不平衡关系看作绝对的普遍规律，认为除了神话和史诗只能产生于物质生产水平很低的古代这一不平衡现象是绝对之外，其余决不能这样说。物质生产与艺术生产在发展中既有不平衡又有平衡，两者是在交叉互出的曲线上发展的。又认为，只要还存在阶级斗争，不平衡规律就会起作用。

刘世钰认为，艺术生产与物质生产是否平衡，主要是看艺术的发展状况是否与物质生产基本适应。刘建国也说，艺术生产与一般社会生产力的发展不是简单地相适应的，在其发展过程中有特殊性，即不平衡关系。

潘必新和何国瑞都不同意把“不平衡”等同于“不适应”。潘必新认为，适应不适应是讲艺术的社会作用是否同经济基础的发展方向相一致的问题；平衡不平衡则是将分别同两个不同的社会阶段结合在一起的两种艺术加以比较。何国瑞认为，艺术生产与物质生产总是适应的。一定的艺术生产的性质、形式和方式总是由一定形式的物质生产所决定的。从适应不适应这个意义上来解释平衡不平衡，可能导致违背历史唯物主义基本原理的错误。

包忠文认为，不平衡关系不是规律，而是现象。希腊社会的物质生产水平在现代人看来是低的，却出现了艺术繁荣，这是不平衡；另外，希腊艺术也是在这种社会经济条件下产生的，与其物质生产的发展又是平衡的。即是说，从艺术与生产力的关系来看，是不平衡；从艺术与经济基础的关系来看，又是平衡。所以，他不同意张怀瑾关于“必然”是指不平衡关系的必然趋势的说法，认为“必然”是指经济基础对上层建筑的最终决定作用。

“偶然”是指上层建筑各种因素交互作用及对经济的影响。平衡是必然、是本质，不平衡是偶然、是现象；必然通过偶然得到表现，艺术生产与物质生产在不平衡中展示平衡的发展。不平衡关系实质是在具体地论证精神生产与物质生产平衡发展这一条客观规律。

（二）不平衡关系产生的原因

张怀瑾认为，艺术是“更高地悬浮于空中的”上层建筑，与经济基础之间只能通过政治的中介发生间接关系，而与生产力之间的关系更为遥远，它只能通过经济基础的中介发生更为间接的关系；艺术繁荣的直接动因不在生产力，而在历史转变时期的阶级斗争。这就是不平衡关系产生的原因。他认为，一个国家，一个民族，只要当它处在历史的转变时期，不管是战乱时代或和平时期，总之，都在社会阶级斗争出现新动向的历史转变时期，那怕是生产力发展水平很低，也会出现艺术繁荣的局面。刘建国也一再强调“长期尖锐的”、“复杂尖锐的”、“剧烈的”阶级斗争是艺术繁荣的动力。

何国瑞认为，对不平衡关系起重要作用的首先是生产关系的状况和性质。由于生产关系制约着整个精神生产，所以它对艺术和整个精神生产的盛衰有极大的意义。其次是阶级斗争的状况和性质。艺术作为阶级斗争的特殊工具，一般总是随阶级斗争的变化而变化的。但不同意张怀瑾对阶级斗争新动向的性质不加分析的态度，认为即使在进步的历史转变时期，也不一定出现艺术繁荣。第三是社会意识，如社会思潮、社会心理、社会风习等等。

这些因素并不是与物质生产水平成比例发展的。第四是艺术内部的特征和艺术家的个人因素。艺术反映人的总体生活，反映是否真实、深刻、美不美，并不直接决定于物质生产水平的高低。一个国家的艺术家能学习和继承古今的先进的创作经验和艺术技巧，即使这个国家在经济上是落后的，在艺术上却完全可能走在前面。艺术家的个人因素，如出身、经历、思想、气质等等，是艺术生产不可缺少的主观条件，无此，即使客观条件具备了，艺术的繁荣、伟大的作品也是不会出现的，不平衡关系产生的原因可归结为社会发展的条件、艺术本身的条件和艺术家个人的条件，这三方面的因素形成一种合力。如果形成的是有利的合力，那就必然出现艺术繁荣的局面；如果形成的是不利的合力，艺术生产则必然陷于衰败的境地。有利的合力出现的时期，多半是革命时期，或革命准备时期，或革命高潮时期，或革命余波时期。

田文信也强调阶级斗争对艺术生产的作用，认为阶级斗争与物质生产是不平衡的，这种不平衡关系反映为艺术生产与物质生产的不平衡关系。他也强调艺术家的个人因素，认为在剥削社会中艺术生产者与物质生产者在思想、情感、理想、意志方面基本上不一致，这种不一致也造成不平衡关系。

陈竹认为，何国瑞把生产关系的作用和上层建筑的相互作用并列而论，没有抓住经济的最终作用。就艺术发展而言，经济运动和其他上层建筑尤其是政治的影响是始终并存的，不论是艺术生产与物质生产发展平衡的时候，还是不平衡的时候。因此，不能把推动艺术发展的这两种作用组成的合力绝对地分解开去；若论平衡，就只讲经济基础对艺术的决定作用；一提不平衡，就只说政治、哲学及其他社会意识形态对艺术的影响。经济基础的原动力和其他上层建筑的相互作用同时作用于艺术时，它们影响的程度、范围是不尽相同的。因此，不能把推动艺术发展的两种推动力等量齐观，相提并论，顾及了偶然性的表现形式，而忘却了必然性的实质内容。也正如其他上层建筑对艺术发展的作用受到经济基础的制约一样，艺术传统的继承性作用于艺术时，也要受到经济基础的制约。经济基础对艺术生产起着最终的支配作用。避而不谈不平衡现象的终极原因，认为是艺术家个人因素造成的结果，这种议论有神秘主义气味，违背唯物史观。他认为，不平衡关系产生的原因有二：一是内部经济运动是向上的，生产关系是开放的，即使生产力较同期的先进国家落后，艺术生产也可出现繁荣。二是生产方式处于僵死、凝固、没落阶段，尽管累积的生产力高度发展，艺术生产也会因生产关系的阻碍而衰落。

潘必新认为，不平衡关系的根源深深藏在物质生活的生产方式对精神生活的制约作用之中，不在于政治对艺术的影响和艺术本身的继承关系。把经济基础从物质生产中划出去，把它的“中间”作用当作造成不平衡关系的一个原因，这就把命题搞错了，因为不平衡关系包含社会和经济基础的发展与艺术生产之间的关系，以及生产力的发展与艺术生产之间的关系。每一特定的经济基础都产生特定的艺术作为上层建筑与之适应，正是“适应”造成了“不平衡”。

李世钰是反对否认艺术家的个人因素的，认为艺术家的个人才能也是不可忽视的重要因素。在探讨一个时代一个国家的艺术繁荣以及艺术生产与物质生产不平衡的原因时，否认个人才能的观点不是唯物史观。还认为影响艺术生产的政治因素包括当权者对艺术的态度。王世达对此还作了专题论述。他认为，尽管经济基础决定上层建筑是艺术与其他意识形态都要共同遵循的规律，但还不能决定艺术的兴衰，不能决定艺术高潮何时出现，而政治的

作用,具体说来即统治者对艺术的态度,乃是艺术繁荣与否的决定性因素。理由有三:①那些能生产、流传和保存的“合法”的艺术作品的思想,一般地是受统治阶级支配的,所以艺术的发展和繁荣,在阶级社会里,不能不在统治阶级许可的范围之内,依赖他们对艺术的宽容;②在阶级社会里,从事艺术创作的只是少数人,更多的是统治阶级的成员,创作自由属于统治阶级的知识分子;③阶级斗争是艺术繁荣的最基本的因素,尤其是有新兴阶级参与的阶级斗争,给艺术繁荣提供更多的可能性。但要使可能变成现实,还得具备两个条件,一是统治阶级无力扼杀,二是统治阶级的宽容政策。

(三) 不平衡关系在社会主义社会的作用问题

张怀瑾、刘建国、何国瑞等都反对“过时论”。这种“过时论”是周来祥于1959年提出来的,他认为在社会主义社会剥削制度已经或正在消失,不平衡规律正被艺术生产与物质生产发展相适应的规律所代替。

张怀瑾认为,不平衡规律在我国不仅未过时,而且还起着支配作用,并大大地向前发展了,因为社会主义社会基本矛盾仍然是生产关系和生产力之间的矛盾、上层建筑和经济基础之间的矛盾,在这种矛盾的基础上就会产生艺术与生产力之间的不平衡关系,但可依靠行政手段使艺术生产尽可能适应生产力发展的需要。

刘建国认为,“过时论”是无视社会主义社会的矛盾,否认艺术生产和物质生产之间的差别以及艺术的发展规律。在他看来,社会主义社会的基本矛盾也是不平衡关系赖以产生的现实依据。但这种不平衡现象与旧社会的有本质的区别。旧制度本身不能决定艺术繁荣,决定艺术繁荣的是阶级斗争。社会主义制度本身则可使艺术生产繁荣起来,使其与物质生产相适应。平衡是相对的,不平衡是绝对的,不平衡规律仍在我国起主导作用。

何国瑞认为,在我国,产生不平衡关系的条件并未消失,例如生产关系和国家制度的缺陷、民主作风的欠缺、官僚主义的恶习、剥削阶级的意识、文化专制主义的压迫、复古崇外的思想等等。上述种种阻碍艺术生产的因素是阶级斗争的产物。只要阶级斗争还存在,不平衡规律就会起作用。因此,他认为,在无阶级的原始社会和共产主义社会,不平衡关系是不存在的,在社会主义社会恰恰与封建社会和资本主义社会相反,平衡规律要比不平衡规律所起的作用大,他不同意不平衡规律仍起着支配作用。

田文信既反对“过时论”,也反对“发展论”。他认为,在社会主义社会消灭了剥削制度,国家实行计划经济,物质生产者与艺术生产者的根本对立已不存在,脑力劳动和体力劳动的差别在逐步消失,就为艺术繁荣造成了有利条件,就可主动地调节艺术生产与物质生产的关系,所以,在社会主义社会,不平衡规律一是存在,二是可能转化为平衡规律。“发展论”是把马克思主义科学和它所揭示的客观真理混同起来了,误认为既然马克思主义是不断向前发展的,那么,它所揭示的不平衡规律也应该是不断向前发展的。

潘必新则从他对不平衡关系涵义的独特规定出发,认为“不平衡”原理对社会主义艺术创作有重要的指导意义,指导艺术家努力使自己的艺术创作同自己的社会紧紧地结合在一起,“努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来”。一个时代有一个时代的艺术,前一时代表过去了,其艺术也就成为“化石”,在后一时代再也不会复活。物质生产向前发展了,前代艺术却为后代艺术所代替。不平衡关系始终存在于文明社会之中,包括社会主义社会。

(潘布之,原载《国内哲学动态》1980年12期)

〔文章索引〕

艺术生产与物质生产发展不平衡是马克思

主义文艺理论的基石

张怀瑾

外国文学研究

1978年1期74页

试论马克思关于艺术生产同物质生产发展

不平衡关系的学说

刘建国

外国文学研究

1978年2期24页

艺术生产与物质生产发展的不平衡是文艺发

展的客观规律吗? (和张怀瑾同志讨论)

包忠文

外国文学研究 1979年1期(4月)132页

漫谈科学和文学

艾 芜

科学文艺

1979年1期3页

科学技术发达对文艺的影响

黄药眠

花 城

1979年1期275页

语文与科学技术

黎汉鸿

广西民族学院学报

1979年1期12页

按照艺术规律发展社会主义艺术生产

刘梦溪

北方论丛

1979年2期26页

对艺术生产与物质生产发展不平衡规律的

认识

刘世钰

外国文学研究

1979年2期(7月)102页

论物质生产与艺术生产不平衡问题

何国瑞

江汉论坛

1979年2期24页

文学与科学

张云义

文汇报

1979.2.22④

我国对于艺术生产与物质生产发展不平衡

规律研究的概况

孙铭有

山西师院学报

1979年4期91页

科学与文艺

彭辛岷

贵州日报

1979.4.5③

文学与科学

徐 迟

长江文艺

1979年12月号7页

试论统治者的态度对艺术生产的作用

王世达

四川师院学报

1980年1期43页

艺术的曲线与经济的轴线

——也谈物质生产与艺术生产不平衡问题

陈 竹

江汉论坛

1980年2期85页

经济规律与艺术规律

沙 旦

人民音乐

1980年2期12页

谈谈研究“不平衡”规律的意义

孙铭有

山西师院学报

1980年2期65页

艺术生产与物质生产发展不平衡规律

光明日报

1980.2.20③

论艺术生产与物质生产发展不平衡规律

田文信

学术月刊

1980年3月号11页

试论物质生产的发展同艺术生产的不平衡

关系

潘必新

文艺论丛

1980年10辑

艺术生产与物质生产发展不平衡关系研究

综述

潘布之

国内哲学动态

1980年12期12页

论艺术生产与物质生产的内在联系

艺 声等

文学评论

1981年2期13页

试论不平衡规律的普遍性——同刘世钰同

志商榷

孙铭有

山西师院学报

1981年2期45页

再论马克思关于艺术生产同物质生产发展不

平衡关系的学说——与潘必新同志商榷

刘建国

文艺理论研究

1981年3期44页

再论艺术生产与物质生产发展不平衡——兼

答何国瑞、刘世钰诸同志	张怀瑾	学术月刊	1981年4期59页
艺术与科学	陈传康	吉林日报	1981.6.16.②
艺术生产与物质生产的不平衡关系——与			
张怀瑾同志商榷	朱立元	复旦学报	1982年1期42页
社会生产方式与艺术生产	王向峰	辽宁大学学报	1982年1期51页
论物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系			
	陈泽翠	西北民族学院学报	1982年1期35页
二论物质生产与艺术生产发展不平衡问题	何国瑞	学术月刊	1982年4月号64页
物质生产与艺术生产不平衡关系再探讨	孟 固	学习与思考	1982年5期19页
唯物地辩证地认识物质生产与艺术生产的			
关系	田文信	学术月刊	1982年9期44页
马克思论艺术——关于“资本主义生产同艺			
术和诗文相敌对”这一论点的考察片断	陆梅林	世界文学	1983年1期232页
马克思的“相敌对”命题与“不平衡关系”			
	韦于杞	苏州大学学报	1983年1期34页
谈物质生产与艺术生产的不平衡关系	李南蓉	徐州师院学报	1983年1期16页
谈发展经济和繁荣文艺的关系——学习马			
克思主义文艺理论思想札记	潘翠菁	中山大学学报	1983年2期84页
关于马克思说的物质生产发展同艺术生产的			
不平衡——为纪念马克思逝世百年而作	卢 湘	江 城	1983年4期51页
生态学与文学艺术	赵鑫珊	读 书	1983年4期110页
资本主义生产同艺术和诗歌的敌对性	王先需	云南社会科学	1983年4期100页
论艺术生产与物质生产发展的宏观平衡和			
微观不平衡的辩证关系	周忠厚	江淮论坛	1983年6期100页
再论艺术生产与物质生产的内在联系——			
兼谈探讨的方法论	艺 声等	学术月刊	1983年8月号13页
学习马克思关于艺术生产与物质生产发展			
不平衡的学说	陈志椿	杭州大学学报	1983年13卷3期23页
商品化与艺术生产的敌对性	曹宗国	理论动态	1983年447期1页
艺术生产与物质生产的关系——学习马克			
思《政治经济学批判》导言	闻而思	文学知识	1984年3期
对艺术繁荣的思考——兼谈“不平衡”的			
问题	刁晓瀛等	上海师大学报	1984年4期49页
马克思论艺术生产与物质生产	董学文	高教战线	1984年5期42页
也论艺术生产与物质生产的内在联系——向			
张怀瑾同志请教	陈 论等	台州师专学报	1985年1期26页
从蒙古族文学的发展探讨艺术生产与物质生			
产的不平衡关系	张锦贻	民族文艺报	1985年4期2页

九、关于形象思维

关于“形象思维”问题讨论情况的综述

关于形象思维的讨论由来已久。在我国，自从高尔基和俄国革命民主主义者别林斯基等人的文艺理论著作被翻译、介绍后，“形象思维”的术语便开始在一些有关的著作中使用。建国后，许多文学艺术理论专著和高等学校的文科教材，都对形象思维有过论述，报刊上也曾展开过对形象思维问题的讨论。当时涉及的主要问题和代表性的论点是：1. 有没有形象思维存在？它为什么会存在？2. 形象思维的特点是什么？3. 形象思维与抽象思维（或逻辑思维）的关系怎样和两者在艺术创作过程中起什么作用？十年浩劫中，“形象思维”问题遭到批判，成为“禁区”。一九七八年第一期《红旗》杂志发表了《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》之后，形象思维问题在我国学术界重新展开了热烈的讨论，现将新时期中关于这个问题的讨论情况综述如下：

（一）关于形象思维是不是文艺创作的普遍规律问题

对于思维，一种看法认为，思维本身便存在着形象思维和抽象思维两种不同的思维方式；另一种看法则认为，人类只有一种思维方式，即抽象思维。承认形象思维的人，对于在创作活动中如何运用形象思维的看法也不一致。有的认为形象思维只表现在创作的某个阶段，有的则认为形象思维是文艺创作活动中由感性认识到理性认识的完整的思维过程。

承认形象思维是文艺创作的普遍规律的看法是：形象思维是客观存在的思维规律。人类自从有了文艺创作，就有了形象思维。在经过长期的艺术实践以后，人们才逐步认识到文艺创作这一思维方式的特点。它是从大量的生活现象中选择、提炼具有本质特征的感性材料，塑造出活生生的艺术形象，以揭示社会生活的某些本质方面。形象思维在概括现实生活的本质时，始终不脱离形象的、具体的东西，它是以个别反映一般，以生动的现象、细节反映本质，以典型形象概括现实的规律。因此，在艺术概括的过程中，本质化和个性化是互相渗透、紧密交织在一起的。思维的运动始终伴随着形象。这是一个创造性的综合想象的过程。在这个过程中并不需要插进一个抽象思维的概念阶段。

反对形象思维论者则提出了“表象（事物的直接映象）——概念（思想）——表象（新创造的形象）”的创作公式。它的理论根据是：认识来源于实践。人在实践中取得感性认识，经过抽象概括的功夫而到达于理性认识，这时才能认识事物的本质和内部规律。在艺术创作中所以能够将两种不同的事物联系起来，加以比、兴，都是思维的抽象的结果。作家、艺术家在观察、体验生活的过程中，获得了大量的生活素材（即表象材料），经过分析研究（即进行抽象），取得对社会生活的理性认识，形成一定的主题思想和创作意图，再依据这种思想意图，对头脑中贮存的生活素材进行选择、提炼，运用创造性的想象加以重新组织，从而塑造出能够体现作者思想意图的艺术形象（即新创造的表象）。

（二）关于艺术创作过程中逻辑思维的作用问题

一种看法是：在文艺创作的过程中，逻辑思维和形象思维是不自觉地交错进行的。在分析、综合、提炼生活素材，确定主题思想时，主要的是逻辑思维在起作用，但伴随着也有形象思维；在塑造典型、人物性格细节的描写等方面，主要是形象思维在起作用，但伴随着也有逻辑思维。二者是辩证的、相辅相成的，而不是对立的。

另一种看法是：在艺术创作过程中，艺术家从来不对某一事物的概念作抽象的推理和判断，只不过把保留在记忆中的那许多既有个性又有共性的形象通过艺术手段再现出来。

还有一种看法是：抽象思维对于形象思维始终起着指导与制约的作用。作为文艺的形象思维的一个组成部分，抽象思维规定文艺的主题，确定情节的安排，明确艺术形象的生活意义和社会意义。

（三）关于形象思维和逻辑思维的关系问题

一种意见认为，形象思维和逻辑思维并不是思维发展的两个不同阶段，而是正常人都具备的两种不同的思维形式。它们都以感性认识为基础，只不过在上升到理性认识时采取了不同的飞跃方式。

另一种意见认为，虽然形象思维和逻辑思维不能分高下，但是作为认识来说，形象思维不及逻辑思维，因为用形象思维把握反映认识事物的某些或某种本质规律，有一定的局限性和困难。人们认识世界主要靠并越来越靠逻辑思维。

否认形象思维和逻辑思维是人类认识现实的两种思维方式的意见认为，对现实的认识只有一种，即逻辑思维。只是由于表现方式不同，才有抽象思维与形象思维之分。形象思维是艺术创作范畴的概念，是艺术创作的规律和方法，而不是艺术家的认识规律和方法。社会意识是社会存在在人脑中反映的结果，也就是认识，而认识具有不同的表现方式，如艺术方式、哲学方式。社会意识与社会意识形态之间的关系就是认识与认识的表现之间的关系。艺术家对社会生活的本质和规律的认识和其他专门家一样，都是从感性认识上升到理性认识，只有借助于抽象思维才能达到认识事物的本质和规律。艺术家对社会生活的理解，在认识过程中和科学家一样，需要运用抽象概念，只是在艺术创作中表现于典型形象，所以不能把艺术家认识生活过程中的心理活动和在艺术创作过程中反映生活的心理活动、把认识论的规律同文艺创作中的表现方法混同起来。

（四）关于形象思维、逻辑思维 and 世界观的关系问题

一种观点认为，逻辑思维就是艺术家的世界观和创作基础，它是在形象思维的整个过程中体现出来，而不是作为某个脱离开具体的形象想象的孤立的抽象阶段出现的。在艺术家深入生活、学习马列著作、学习社会的过程中而产生的审美感受开始，逻辑思维便起着指导的作用。在整个形象想象的过程中，思维都在暗中起着引导、规范和制约的作用。它根本不是一个脱离形象想象的抽象概念的阶段。

另一种观点认为，世界观指导人们的思想、言论和行动。人的思维，不论是逻辑思维还是形象思维，都无例外地受世界观的指导和制约。形象思维作为一种方法本身是没有阶级性的，作家用哪个阶级的世界观去驾驭它，就会产生出符合哪个阶级需要，为哪个阶级所用的艺术形象来。有人说，不用逻辑思维进行艺术创作就是不要马克思主义世界观的指

导的说法是错误的。因为马克思主义世界观作为一门科学，它是人类思维的最高成果，而逻辑思维则是一种思维方法，它和形象思维是两种并行不悖的思维方法，二者都要受马克思主义世界观的指导。

(五) 关于形象思维和马克思主义认识论问题

一种意见认为，既然形象思维也是思维的一种形式，它和逻辑思维一样，也是经过感觉而到达于思维，从而能够抓住事物的本质、事物的全体、事物的内部联系，因而它是符合于马克思主义认识论的规律的。马克思曾经论述过哲学和科学用以“掌握世界”的方式不同于“对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握”，在对理论思维和对神话的论述中，又明确地指出了艺术和科学对世界的认识有不同的特点：科学是以抽象的概念的形式反映世界，艺术则借助于想象，用形象化的方式反映世界。

因此形象思维必须遵循辩证唯物主义的认识论的原则，即实践、认识、再实践、再认识的规律。艺术上的典型化体现了形象思维的一种能动的飞跃，它同科学抽象的理性认识一样，更深刻、更正确地反映了客观事物的本质。

另一种意见，则否认形象思维符合马克思主义认识论的规律，而认为，在艺术创作过程中的形象思维并不是从感性认识的基础上直接进行的，而是在社会实践的基础上，从感性认识经过抽象思维之后进行的。他们认为，没有抽象思维便没有人类的艺术创作。毛泽东同志在《实践论》里所说的“经过思考作用，将丰富的感觉材料加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫”，只能是抽象思维并不是文艺的形象思维。凡是不经过抽象思维的思维便不能认识事物的全体、事物的本质。那种不用抽象、不经概念，从生活中的形象直接飞跃到艺术形象的形象思维是违反马克思主义认识论规律的。

从以上几个问题可以看出，关于形象思维的讨论存在着很大的分歧，许多问题有待于进一步深入探讨。人们认为，如果能从艺术实践的经验中进行理论上的总结，将会提高形象思维讨论的水平。目前，已有同志从艺术实践和文艺现象探索作家、艺术家的思维规律，这是值得重视的。

(六) 关于形象思维的认识性质问题

形象思维作为一种认识活动，到底是感性认识，还是理性认识？对这个问题，过去实际上是有分歧的。有很多同志认为，形象思维既然是一种思维，也和抽象思维一样，是认识过程的高级阶段，属于理性认识，能认识事物的本质和规律。有的同志则认为，形象思维属第一信号系统，它必须借助于抽象思维才能认识事物的本质和规律。这实际上把形象思维看成一种感性认识活动。在1980年关于形象思维的认识性质的探讨中，基本上还是上述两种意见。但也有的同志更为明显地提出，形象思维是感性认识。这种观点认为：形象思维不是一种思维。通常讲的形象思维，实际指的是创作中的想象活动。艺术想象属于感性认识，是在理性指导下的感性认识。（《文学评论丛刊》第6辑第394页）

(七) 关于形象思维的抽象问题

对形象思维是否具有抽象化性质的问题，一直存在不同的看法。很多同志认为，只有抽象思维才进行抽象，形象思维是不进行抽象的，它是用形象进行思维的。但也有同志认

为，思维都要进行抽象，形象思维也不例外。

在1980年的讨论中，关于形象思维要进行抽象的看法，有两种。一种看法认为，形象思维的抽象，不是飞跃到抽象的概念，而是飞跃到具体的典型形象。《形象思维在文艺中的作用和思想性》一文说：文艺的形象思维和科学的逻辑思维基本上是一致的。都要从感觉材料出发，都要经过提炼或“抽象”的工夫，抓住事物的本质和规律，都要从感性认识“飞跃”到高级认识阶段；所不同者科学的逻辑思维飞跃到抽象的概念或结论，文艺的形象思维则飞跃到生动具体的典型形象。

另一种看法则认为，形象思维不仅要进行抽象，而且要运用概念、判断、推理等逻辑思维形式，《形象思维的抽象特点》一文指出：形象思维不是不要抽象过程，只是它的抽象过程具有自己的特点；形象思维不是不要逻辑，只是它具有自己的逻辑特性；形象思维不是不用概念、判断、推理等逻辑思维形式，只是这些形式都要通过联想和想象转化为形象思维，转化为形象的形式。

这后一种看法，就是把抽象化的逻辑思维，作为形象思维的一部分。也就是，把形象思维的过程分成两个阶段，先运用概念、判断、推理等逻辑思维形式进行抽象，然后再通过想象转化为形象思维。

（七） 关于形象思维的新公式

1980年发表的《形象思维两议》一文提出：现在关于形象思维的某些见解，又形成了一些新公式。这些新公式和郑季翘同志的公式在根本点上是一脉相通的，大有商榷的必要。

该文列举了以下三种需要商榷的见解：

第一种见解认为：我们要用“实践——认识——创作”来表示创作过程开始与这个过程开始之前的思想准备之间以及与文艺的源泉社会生活之间的具体关系。而进入创作过程之后，认识（对社会生活的认识）与创作（如何表现社会生活）之间的复杂关系仍然存在直至创作结束。

第二种见解认为：艺术的思维行程，就是由感性的具体经过抽象（概念）向思维具体的运动，即具体（原始形象）——抽象（概念）——具体（典型形象）。

第三种见解认为：在艺术创作过程中的形象思维，是在社会实践的基础上，从感性认识经过抽象思维之后进行的。简化就是：（实践基础上）感性认识——抽象思维——形象思维。

《形象思维两议》分析指出：以上列举的三种见解，虽承认有形象思维，但又把形象思维限制在及其有限的范围内；或者仅只把形象思维看作表现方法没有认识作用，把认识生活与表现生活割裂开来，对立起来；或者说形象思维仅仅是思维的内容，不是思维的形式，把思维内容和思维形式割裂开来，对立起来。形象思维既然是这样低能，它本身所具有的悟性功能 and 认识作用只好让逻辑思维来替代，只好在生活与创作之间横插一个抽象化阶段、逻辑认识阶段。这样，就不能不走向郑季翘同志的“表象——概念——表象”、“个别——一般——典型”的公式。

（八） 关于形象思维的基础问题

对这一问题，早就有两种不同的看法。一种看法认为，形象思维的基础是逻辑思维。一种看法则认为，形象思维的基础是现实生活。