



李传龙

形象思维研究

中国文联出版社

形象思维研究

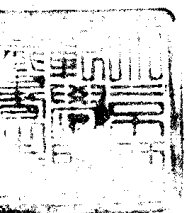
李 传 龙

首都师范大学图书馆



21072874

中国文联出版社



1072874

形象思维研究

李传龙 著

中国文联出版社出版

(北京建国门内子河10号)

中国文联印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 32开本 12.75印张 2插页 284千字

1986年2月第1版 1986年2月北京第1次印刷

印数：4—5,750册

书号：8355·421 定价：2.25元

De 62/10

目 录

第一章	论形象思维不可否认.....	1
一	形象思维是人类所具有的思维之一	2
二	从事文艺创作必须进行形象思维	8
三	主张用形象思维进行创作不是直觉主义	17
第二章	论形象思维的基础	24
一	形象思维的基础不是抽象思维	24
二	形象思维不能直接以客观世界为基础	32
三	形象思维的基础是感性认识	40
第三章	论形象思维分析	51
一	形象思维分析的独立性	52
二	形象思维分析的基本规律	73
三	形象思维分析的主要方式	92
第四章	论形象思维综合	127
一	形象思维综合是形象思维的重要环节	128
二	形象思维综合和视觉综合的同异	144
三	形象思维综合和抽象思维综合的同异	173
四	形象思维综合的主要方式	196
第五章	论形象思维的生动性	226
一	生动性是形象思维的基本性质	227

二	生动性贯穿在形象思维整个过程	235
三	形象思维生动性的特性	241
第六章	论形象思维的逻辑性	252
一	形象思维具有逻辑性	252
二	形象思维的逻辑性不等于现实的逻辑性	257
三	形象思维一定要遵循现实逻辑	259
四	形象思维逻辑性与艺术真实	267
五	形象思维逻辑性与艺术虚构	273
六	形象思维逻辑性与艺术夸张	284
七	形象思维逻辑性在艺术锤炼中的表现	289
第七章	论形象思维的独特性	295
一	独特性是形象思维的重要特性之一	295
二	独特性存在于形象思维之中	303
三	形象思维独特性离不开现实性	307
四	形象思维独特性的主体因素	314
五	形象思维独特性包含普遍性	322
第八章	论形象思维的感情因素	327
一	感情是形象思维的起因	327
二	感情伴随着形象思维	334
三	形象思维中的感情表现的特性	341
四	形象思维中的感情表现的复杂性	345
五	形象思维中的感情表现的多样性	351
六	形象思维中的感情的现实性	358
第九章	论形象思维的能动作用	365
一	形象思维能动地反映客观世界	365
二	形象思维能动地反作用于客观世界	386
后 记		406

第一章

论形象思维不可否认

一九七八年《诗刊》发表了《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》，此后几年以来，国内发表了不少有关形象思维的文章。当然，在这之前，人们早就关注了这个问题。早在四十年代，国内就有美学著作运用了“形象思维”这个术语。到五十年代，在某些美学论文和文艺理论教科书中，就更为广泛地运用了 this 术语。

大家知道，这个术语是从苏联传来的。最先，是十九世纪俄国革命民主主义美学家别林斯基提出了“诗歌是寓于形象的思维”^①的说法。到二十世纪三十年代，“形象思维”这个术语在苏联美学界才逐渐流行起来。

但是，从世界范围来看，“形象思维”这个术语还不是那么流行的。比如，在某些资本主义国家，多用“想象”这个术语。从西方美学史来看，从亚里士多德到黑格尔，都是用“想象”，而没有用“形象思维”。（黑格尔的《美学》第一卷中译本中的“形象思维”一词，据说，并不符合原意。）马克思、恩格斯谈文艺问题时，也都是用“想象”，而没有用“形象思维”。从“形象思维”这一术语在世界范围还未被广泛运用就可表明，形象思维研究作为一门科学还是很年轻的。

形象思维研究，是一个跨学科的课题。从认识的角度来研究，它是哲学研究的课题；从心理活动的角度来研究，它是心理学研究的课题；从文艺创作的角度来研究，它是美学研究的课题。

形象思维是每一个正常的人都要进行的精神活动。在日常生活中，人们认识客观事物，经常要运用形象思维。科学家搞发明创造，需要一定的形象思维。作家从事文艺创作，更离不开形象思维。

关于有没有形象思维的问题，在学术界一直存在着争论。有些同志完全否认形象思维。他们认为，思维只有一种，就是抽象思维，而形象思维是根本不存在的。就此，我来谈谈自己的看法。

一 形象思维是人类所具有的思维之一

到底有没有形象思维？形象思维是不是人类所具有的思维之一？我认为，形象思维是存在的，它既不神秘，也不是人们编造出来的，而是人类根据社会实践的需要所产生的思维活动之一。

马克思主义认识论教导我们，认识来源于实践。一切认识，都是人们在社会实践的基础上，对客观世界的反映。人们在实践活动中，为了改造客观世界，不仅要认识客观世界的现象，而且还要认识客观世界的本质和规律。人的感觉和知觉，属于感性认识，是认识的低级阶段，只能认识客观世界的现象。人的思维，是在感性认识的基础上产生的理性认识，是认识的高级阶段，由于它对感性认识材料进行了去粗取精、去伪

存真、由此及彼、由表及里地反复思考，因而不仅能认识客观世界的现象，而且能够认识客观世界的本质和规律。

根据实践的需要，人的思维方式有两种，一是抽象思维，一是形象思维。抽象思维是在感性认识材料的基础上，用概念进行思维。形象思维则是在感性认识材料的基础上，用形象进行思维。毛主席在《实践论》中所说的“人在脑子中运用概念以作判断和推理的工夫”^①，“综合感觉的材料加以整理和改造”，从而“造出正确的概念和论理来”^②，这就是指的抽象思维。毛主席在给陈毅同志谈诗的一封信中，又一再强调“诗要用形象思维”。这就说明，人的思维活动，确实有两种，除抽象思维外，还有形象思维。以前，别林斯基虽然早就提到寓于形象的思维，用形象来思考，看到了除抽象思维外，还有用形象来思维这一特殊思维形式。但是他没有而且也不可能运用彻底科学的观点来解释这个问题。毛主席不仅看到了形象思维这一特殊思维形式，而且要求我们用形象思维的方法，反映社会生活。这就把形象思维和社会实践联系起来了，把形象思维看作是来源于社会生活，反映社会生活的特殊思维活动。毛主席这一思想，是和他在《实践论》中所阐明的马克思主义认识论的基本原理相一致的。因此，我们今天所说的形象思维，并不是什么胡编乱造，而是符合马克思主义认识论原理的一种思维活动。

人们谈到抽象思维和形象思维这两种不同思维形式的时候，往往爱用科学家和艺术家对比的办法来加以说明，说科学家是用概念进行思维，艺术家是用形象进行思维。而且还补充说明，科学家有时也进行形象思维，艺术家有时也进行抽象思维。这说法当然是正确的。但是，为了说明形象思维确实存在，我们

还必须进一步研究人类的思维状况。一个正常的人，他的头脑不仅具有抽象思维的能力，而且还具有形象思维的能力。这两种不同的思维能力，都是在实践需要的条件下培养起来的。因而一个正常的人，根据具体实践的不同需要，有时进行抽象思维，有时则进行形象思维。而某些同志认为，人的思维只有一种，就是抽象思维，绝对没有形象思维。按照他们的这种说法，一个人，一天二十四小时，一年三百六十五天，一生几百把年，头脑里总是在运用概念进行判断和推理，绝对没有形象出现。果真这样吗？不，这是绝对不可能的。即使以抽象理论工作为专业的人，抽象思维能力比较强，进行抽象思维的时间比一般的人多得多，但有时也难免要进行形象思维。至于我们一般的人，都有这样的经验：我们进行思考活动，有时头脑里只有抽象的概念，有时头脑里则出现活生生的形象。例如，我们在农村，看见一个农民老老实实，不大讲话，总是埋头苦干。我们在反复观察这一现象的基础上，在头脑里用概念进行思考，就可以得出一个结论：他是一个勤劳而又忠厚的人。这就是抽象思维的结果。可是，我们在对这一现象观察的基础上，在头脑里用形象进行思维之后，还可以得出另一个生动的结论：他象一头老黄牛。这就是形象思维的结果。以上，两种思维方式虽然不同，但都反映了这个农民的高贵品质。这是两种不同思维方式运用的情况。但有时，就只能运用形象思维的情况也是有的。例如，我们上火车站迎接一个多年不见的老朋友。火车还未进站，我们正在月台上迎候。这时，我们要和老朋友见面的急切心情，就可能促使我们在头脑中想象出：和老朋友见面时他那谈笑风生的愉快形象。这就是形象思维。在日常生活中，类似以上的例子是很多的。

我们说形象思维是人类所具有的思维活动之一，这从人类思维的起源也可以得到说明。在多少万年以前，当原始人类脱离动物界，开始用手把石头做成第一把斧头的时候，人类的思维就产生了。当初，人类的思维虽然处在原始状态，但原始人的头脑已经开始具有用形象来进行思维的能力。从近代还过着原始生活的部落的史料来看，从前美洲某原始部落的红种人，他们思想中没有抽象的概念，只有具体的形象。他们用来表达这种思想的语言，也都是形象化的语言。例如：他们不说：一个人很勇敢，而说：他象一头狮子。他们不说：一个人眼光敏锐，而说：他象一只鹰。还有很多原始部落，根本没有表现硬、圆、热等抽象概念的词，只有表达这各种意思的形象的词语。例如：要表达硬的意思，就说象石头。要表达圆的意思，就说象月亮。要表达热的意思，就说象太阳。这就是通过比喻来思想，用比喻的形象来表达思想的结果，比喻就成为原始人进行形象思维的一种方式。^④

随着时代的变化，人类进化了，历史发展了，人的思维也发达了。作为人类思维之一的形象思维，不但没有退化，而且发达了。从今天来看，连儿童都具有形象思维的能力。学龄前三岁到五岁的儿童，就开始有了形象思维的活动。

一般说来，学龄前儿童的思维活动，都离不开具体形象。比如“皮球”一词，对他来说并不是一个抽象的概念，而是和他自己玩过的或者见过的某一皮球的具体形象联系在一起的。随着年龄增长，儿童逐渐有了抽象思维能力。从小学生来看，他们能用抽象思维来做算术，如： $3 \times 2 = 4$ 。还能用抽象思维进行判断，如：皮球是圆的，皮球不是方的，皮球不是小狗。小学生有了抽象思维能力，并不意味着形象思维能力就衰退

了。相反,随着生活经验不断丰富,他们形象思维的能力也提高了。这种形象思维的能力,不仅表现在作一段简单的艺术表演,或画一张简单的图画,而且还表现为在生活中遇到了问题,通过形象来进行思考。这在心理学方面,可以提供很多生动的例证。

某小学四年级,有一个学生学习不好,期终两门功课不及格,老师派一个同学把他留级通知单送给他的家长。下课铃响了,同学们都拿着升级的成绩单高兴回家,只有这个留级的学生还低着脑袋呆在自己的座位上。老师摸着他的头,关心地问他为什么不回家。这个小学生低声回答:“我害怕。我回到家里,爸爸会用擀面杖打我,妈妈会板着脸批评我,姐姐会骂我丢脸。”这是因为留级害怕回家而构成的一幅生动的心理画面。也许以前,这个小学生犯了某种过失之后,在家中曾经出现过类似的场面。现在的心理画面,正是他对过去的感觉材料进行改造和加工而成,也正是他进行形象思维的结果。

从成年人的思维来看,抽象能力比儿童强多了,但这并不意味着成年人只进行抽象思维,而不进行形象思维。在社会实践中,当人们碰到了矛盾需要解决,总爱说“想想办法”。这所谓“想想办法”,就是通过思维活动,来认识矛盾,想出具体的途径和措施,来解决矛盾。这里所指的思维活动,既包括抽象思维,也包括形象思维。由于具体实践活动的性质不同,在想办法的过程中,有的是着重运用抽象思维,有的则是着重运用形象思维。当然,也有的具体实践活动,比方说,在科学研究中遇到一个抽象的数学难题,要解决这个难题,除了运用抽象思维外,就不一定需要形象思维了。但是,在通常情况下,要想办法解决一个矛盾,除进行必要的抽象思维外,往往

也总离不开形象思维。

在现实生活中，我们经常爱用“胸有成竹”这个成语。这一成语的本意是：宋代有一个画家，竹子画得很好，他每当下笔画竹之前，活生生的竹子的形象就在他心中形成了。这正是指的画家的形象思维活动。后来，人们用“胸有成竹”来比喻在做事之前，心中就对这件事有了成熟的思考。当然，这里所说的事前的成熟的思考，并不一定都是形象思维。比方说哲学家要写一篇哲学论文，在下笔之前，他就思考成熟了，这种思考方式就不是形象思维，只能是抽象思维。但是，我们也不能说所有事前的思考方式，只能是抽象思维。在通常情况下，人们要做一件事，事前对这件事所要进行的思考，既包括抽象思维，也包括形象思维。而且一般说来，人们要对自己将要做的事情考虑得十分具体、全面、周密，形象思维往往起着十分重要的作用。

西方某些国家的心理学家，虽然不直接谈形象思维，但却承认用形象进行思考这一心理现象。多尼在论述想象问题时，举了这么一个例子：一个皇后，指使某些人在宫廷搞阴谋，遭到失败，同谋被杀，她焦急不安，想到自己也要被杀头，经常在自己的思想中见到了自己的脑袋。^④从这个例子来看，皇后意识到自己的不幸，想到自己要被杀头，这就是一种思想活动。而在她这一思想活动中，没有出现抽象的概念，而是出现了她掉脑袋的具体形象。这正表明她所进行的是一种用形象进行思考的形象思维活动。

总而言之，一切正常的人，在社会实践中，为了认识客观世界，除了进行抽象思维活动外，还要进行形象思维活动。所以，形象思维是人类所具有的思维之一。

二 从事文艺创作必须进行形象思维

那么，从事文艺创作活动，要不要进行形象思维呢？这是形象思维论争中的又一重大问题。某些同志反对用形象思维来进行文艺创作。我们则主张要用形象思维来进行文艺创作。我们认为，形象思维，对每一个从事创作活动的作家来说，都是不可少的。

从事文艺创作必须进行形象思维，这是由文艺本身的特性所决定的。文艺作品和科学著作，虽然都是把帮助人们认识和改造客观世界作为自己的任务，都是对客观世界的一种反映，但二者的反映方式是完全不同的。科学著作是用抽象的概念和理论反映客观世界，文艺作品则是以生动的艺术形象反映客观世界。因为，抽象思维是以制造概念、理论方面的东西为自己的使命，形象思维是以创造形象方面的东西为自己的使命；所以，在文艺创作过程中，作家虽然也要进行一定的抽象思维，但它只是作为形象思维的一种辅助活动，并不占主要地位。

当然，这并不等于说，任何形象思维活动，都是文艺创作活动。因为形象思维不只是作家、艺术家才有，它是人类所具有的思维之一。因此，并不是所有形象思维的结果，都能产生文艺作品。一个科学家，只有通过抽象思维活动，创造出能反映客观世界的理论体系，才能算是科学著作。一个作家，只有通过形象思维活动，创造出能反映客观世界的艺术形象，才能算是文艺作品。因此，我们也决不能忽视思维方式的分工。

但是，某些同志完全否认文艺与科学在反映客观世界的形式上的区别，认为，人类的思维只有一种，就是抽象思维。科

学家创造理论体系也好，作家创造艺术形象也好，在思维方式上都是一样，都是运用抽象思维。有人把这种看法称为马克思主义的理论。

其实，马克思主义美学，不但从来没有否认文艺与科学在反映客观世界的方式上的区别，而且十分重视文艺创作活动的特征。

马克思主义创始人马克思、恩格斯，虽然没有用过“形象思维”这个术语，但是，他们却从思维方式上把文艺和科学十分明确地区别开来。马克思在谈到科学理论体系时指出：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界，而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践——精神的掌握的。”

⑩ “掌握”本来是德国古典哲学家常用的术语，但是马克思运用这一术语有其新的含义。马克思所谓“掌握世界”，就是指的人们为了认识世界、改造世界，而对世界的一种反映。显而易见，马克思是把科学反映世界的方式和艺术反映世界的方式，创造科学理论体系的思维方式和创造艺术形象的思维方式区分开来的。

在文艺创作过程中，不能以科学家的思考来代替艺术家的思考，不能以抽象的概念来代替生动的形象，不能以科学著作对客观世界的反映方式来代替文艺作品对客观世界的反映方式。马克思、恩格斯十分推崇莎士比亚，而批评席勒。大家知道，莎士比亚是一个真正掌握艺术规律的伟大作家。在他看来，作家在创作过程中，不是满脑子抽象概念，而是“满脑子结结实实的想象”。⑪ 他自己从事创作活动就是如此。他的思想离不开生动丰富的情节、鲜明突出的性格和富有诗意的细

节，他总是通过完美的典型形象来反映生活。因而他的作品生动感人，回味无穷。而席勒在理论上虽然也认为文艺创作有自己的特殊规律，但是在创作实践过程中，他往往难于划分文艺和科学的界限。就连他自己也察觉到了这一问题。有一次，他给歌德写信，谈到了每逢他想做一个诗人时，他的哲学思考就占上风的问题。正因为当他进行文艺创作时，往往是哲学思考占了上风，在很大程度上用抽象思维代替了想象，所以他作品中的主人公往往成为抽象的道德观念的化身，作品往往成为抽象概念的图解，使人感到枯燥无味。斐·拉萨尔的历史悲剧《弗兰茨·冯·济金根》，是一部很有问题的作品。问题之一就是违背文艺创作规律，使剧中人物成为错误观念的化身。马克思、恩格斯分别写信给拉萨尔，对他的剧本进行批评时，都着重指出了他的这一问题。马克思指出：“这样，你就得更加莎士比亚化，而我认为，你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。”^⑥恩格斯也指出：“我认为，我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚。”^⑦十分明显，马克思、恩格斯在这里批评拉萨尔在文艺创作上所犯的席勒式的错误倾向，要求他很好地莎士比亚化，就正好说明他们是多么重视文艺和科学在反映客观世界的方式上的区别，多么重视文艺创作的特征和规律。

应该看到，马克思、恩格斯不仅把文艺和科学在反映客观世界的方式上严格区分开来，而且还用了作为形象思维方式的“想象”这个术语，甚至把想象看作文艺创作的重要思考方式。马克思在阅读和研究摩尔根的著作时，对原始文艺问题作了这样的笔记：“想象，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业

已给予人类以强有力的影响。”^⑩ 马克思在谈到希腊神话时指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”。^⑪ 马克思把文艺作为一种意识形态来考察，说明文艺是人们在实践活动中，为了认识世界，改造世界，通过想象创造出来的。马克思在这里所说的想象，决不是指的感觉、印象之类的东西，而是指的一种思维活动。但这种思维又决不是抽象思维，而是不离开形象的思维。因而，也可以说，想象是形象思维的一种方式，也是文艺创作的重要思考方式。因此文艺作品是否具有反映生活的完整的艺术形象，就和作者是否开展想象活动有关。有的作者，只是在作品中图解自己抽象的思想，不善于通过想象活动来创造艺术形象，这正是文艺创作遭到失败的原因之一。恩格斯在评论“真正社会主义者”恩斯特·德朗克的时候，就批评了他的文艺创作缺乏想象力的问题。恩格斯指出：“德朗克先生书中其余的短篇小说，都是一些毫无想象力的杂碎，充分暴露了对实际生活的无知；这些小说的用处仅仅在于：通过一些同社会主义思想格格不入的人的嘴说出德朗克先生的社会主义思想。”^⑫ 德朗克不是通过想象活动，来创造完整的艺术形象，来反映现实生活；而是让抽象思维占主要地位，使作品成为图解抽象概念的杂碎，人物成为他的“社会主义思想”的传声筒。这是完全违背文艺创作规律的。恩格斯对德朗克的批评，不仅强调了文艺和科学在反映现实的方式上的区别，而且说明了想象在文艺创作中的特殊地位和重要作用。

和马克思、恩格斯一样，列宁也把文艺和科学在反映现实的方式上区分开来，十分重视文艺创作的特征。列宁在评论印涅萨·阿尔曼德的作品时强调指出：“小说里全部的关键在于

个别的环节，在于分析这些典型的性格和心理。”^⑬这就表明，文艺创作不能离开典型化，它必须通过典型形象的创造来反映现实。

继马克思、恩格斯、列宁之后，毛主席也十分重视文艺创作的特征。毛主席在给陈毅同志谈诗的信中明确指出：“诗要用形象思维”，并且通过对不懂和违反形象思维规律的宋人的批评，告诉我们用形象思维进行创作是不可忽视的艺术规律。

毛主席在说明诗要用形象思维的同时，指出：“比兴两法是不能不用的”，“赋也可以用”。这就表明，比、兴、赋是在诗歌创作过程中认识生活，表现生活的重要方法，也是形象思维的重要方法。比、兴、赋作为形象思维的方法，它们的共同目的就是创造能反映生活的艺术形象，或者说，通过创造艺术形象来反映生活。作者在运用比、兴、赋的方法进行艺术构思时，头脑中始终不离活生生的形象。思考来源于生活中的形象，用形象进行思考，最后通过艺术形象表现思考的结果。比、兴、赋并不是今天才有的，它们都有着悠久的历史，都是我国优秀文艺传统的重要表现方法。我国最早的诗集《诗经》，就用这几种方法创造出来的。对此，《诗大序》作过概括的说明：“故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”^⑭在这里，风、雅、颂就是指诗歌的种类，赋、比、兴就是指诗歌的表现方法。后来，人们根据诗歌创作的特点，对赋、比、兴进行了长期的探讨。东汉郑玄认为：赋是“直铺陈今之政教善恶”，比是“取比类以言之”，兴是“取善事以喻劝之”^⑮。郑玄这里所说的直铺、比类、喻劝，都不是抽象的判断、推理，而是和具体事物的形象联系在一起。南朝梁代钟嵘认为，诗人在创作过程中，必须赋、