

形象思维问题

参考资料

1

XINXIANGSIVENWENTI WENKAO ZILIAO

形象思维问题 参考资料

第一辑

复旦大学中文系文艺理论教研组编

上海文艺出版社

形象思维问题参考资料

第一辑

复旦大学中文系文艺理论教研组编

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 12.75 字数 260,000

1978年5月第1版 1978年5月第1次印刷

书号: 10078·3015 定价: 1.20元

内部发行

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，山裁万仞葱。

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

目 录

艺术的认知的特质·····	蔡 仪 (1)
逻辑思维与形象思维·····	李拓之 (10)
建设社会主义文学的任务(摘录)	
——在中国作家协会第二次理事会会议(扩大)	
上的报告·····	周 扬 (17)
试论形象思维·····	霍松林 (19)
关于形象思维过程问题的商榷	
——读霍松林《试论形象思维》后·····	温德富 (39)
试谈形象思维的过程·····	任秉义 (45)
略谈形象思维·····	周 勃 (54)
关于文学艺术特征的一些问题·····	陈 涌 (64)
形象思维过程究竟是怎样的? ·····	尼 苏 (81)
形象思维与逻辑思维·····	蒋孔阳 (95)
浪漫主义和现实主义(摘录)·····	郭沫若 (128)
关于形象思维问题·····	狄其骥 (129)
关于艺术的技巧(摘录)	
——在全国青年文学创作者会议上的讲演·····	茅 盾 (151)

试论形象思维·····	李泽厚 (152)
论所谓形象思维·····	毛 星 (187)
艺术的思维与形象的创造·····	以 群等 (201)
文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论	
——对形象思维论的批判 ·····	郑季翘 (214)
论艺术文学的特征·····	格·尼古拉耶娃 (251)
论艺术内容和形式的特征·····	阿·布洛夫 (288)
谈谈艺术的特征(节录)·····	弗·伊凡诺夫 (323)
再论世界观和创作的联系·····	维·古谢夫 (341)
艺术概论(节录)·····	涅陀希文 (349)
艺术形象是反映现实的形式	
·····苏联艺术学院美术理论与美术史研究所	(379)
编者的话·····	(399)

艺术的认知的特质*

蔡 仪

根据上面所说,我们知道艺术是一种认识,艺术的认知是以概念的具体性为基础而反映客观现实的本质,所以是既通过感觉也通过思维的高级形式的认识。就是说,对于客观现实的真理,本质的认识上,艺术的认知和科学的认知是没有等差的,科学和艺术,是人类认识客观现实的两种同样重要的手段。然而科学和艺术是不同的两个文化范畴,其所以不同的主要的原因,我们认为就在科学的认知和艺术的认知之不同。关于它们的不同之点,我们在上面曾有几处说到过,只是究竟太简单了。而我们在这里要考察艺术的认知的特质,便不得不将艺术的认知和科学的认知之相异,旧事重提来予以比较详细的说明。

从来的一般艺术理论认为艺术的认知是直觉的,科学的认知是思维的。因为艺术的认知是凭借直觉,所以就是个别的,具体的;因为科学的认知是凭借思维,所以就是一般的,抽

* 此文系蔡仪《新艺术论》一书中的第2章第3节。

象的。这一对于艺术的认识和科学的认识之相异的意见，实是自康德以来美学思想史上的支配的意见。康德认为美是不通过概念的。又如意大利美学家克罗齐（Croce）也是如此。他在其所著《美学》一书里说：“知识有两种：一种是直觉的，一种是论理的。”据他说，所谓直觉的知识是对于个别事物的知识，论理的知识是对于诸个别事物中关系的知识。换句话说，所谓直觉的知识，是不经过思维而直接把握事物真理的知识；论理的知识是经过概念，判断等思维的作用而把握事物真理的知识。前者便是美学，而后者便是科学。

可是克罗齐的这种知识的分类，显然是由于不明认识发展的形而上学的说法。固然认识是有种种程度的差异，而这差异正是由于认识发展过程上的差异而生的。所谓直觉的知识就是我们所说的感性的认识，是认识过程中的感觉和表象的认识，而这种认识是低级形式的认识，这是我们在上面说过了的。感觉是只能反映客观现实的个别的属性，表象也只能反映个别的客观现实的现象，诚然这种低级形式的认识是高级形式的认识的基础，然而单纯的感性的认识，并不是艺术的认识，就好像照相机所摄取的相片不是艺术品一样。因为艺术也和科学一样，是认识客观现实的真理的一种手段，也就要舍去偶然的、现象的东西，而显示必然的、本质的东西。也就是要超越单纯的个别的东西，而把握着一般的普遍的东西。因此艺术的认识也就不能够停滞于低级的感觉、表象，而不得不通过思维。至于科学的认识，也不得不以感觉为基础，这又是不用说的了。而且即算科学的认识，在必要时，尚不得不把个别的东西当作个别的把握。因为客观现实的普遍化、一般

化,是有限度的。相关的两个种属系统之间,事实上是有联结它们的桥梁。譬如数学上的零,既非正数,亦非负数,既不能把它概括到正数里面,也不能把它概括到负数里面,然而却不能不把它当作一个数。不把它当作一个数,则由负数到正数,由正数到负数,其间便有一个不能超越的鸿沟。于是在正数序列和负数序列之间的零,便不能不当作个别的数来把握。固然要把它当作正数,或当作负数都无不可,但是本质上它是无所谓正负的。

所以说艺术的认识是直观的,而科学的认识是论理的;艺术的认识是个别的,而科学的认识是一般的,这种说法根本是不正确的。

又有些人因为在科学的认识和艺术的认识上没有发见什么区别,便根本否认科学和艺术在认识上的区别。苏联的《文学的本质》一文著者奴西诺夫便是其中之一。他说,科学和艺术的内容,都是意识反映的客观现实的真理,两者之间并没有作为任何区别的特殊内容,则把握这些内容的认识也应当是一致的。所以科学和艺术的区别,不是由于认识上的不同,而实由于表现所认识的形式差异。将科学规定为对于现实的抽象的认识,将艺术规定为对于现实的具体的认识,自然是不对;即要从认识上来区别科学和艺术的企图,也是庸人自扰。所以科学和艺术的区别,是在于科学是特别表现我们的思索能力的;艺术是特别表现我们的感觉能力的。即是说,科学是借论理的概念来表现,而艺术则由形象来构成。这是奴西诺夫的意见,而且是代表这一派人的意见。

在这里我们先且提出一个问题,就是艺术创作上表现过

程应当是指使用表现工具以传达所认识的这一阶段呢？还是别有所指呢？前者是一般的说法，也是我们在这里所规定的表现的意义。假若是如此的话，那么奴西诺夫这种说法毫无意义，因为他也明明说科学表现的是思索能力，艺术表现的是感觉能力，其实就是内容的不同，而不是表现的不同。若是认为表现不但是使用表现工具的过程，而且指使用表现工具以前的一阶段，如所谓“科学是借论理的概念来表现，艺术是由形象来构成，”那么这种表现也就是一种认识活动，也就是将表现和认识的两阶段混而为一，所谓表现和我们所谓认识没有差异，于是这种表现上的区别，就和上面所说的认识上的区别是同样不正确的。

我们认为科学和艺术的区别，不仅由于表现的不同，也由于认识上的差异，而且表现上的不同，原来正是由于认识上的不同。

当一个艺术家从事创作的时候，其最后阶段，即艺术完成的阶段是表现，这是不成问题的。可是要表现必定先要有所表现的对象，这对象即是作者对于客观现实的认识。因为艺术的认识既不能是单纯的感觉，那么便须通过思维作用。思维作用的第一步便是表象普遍化了的概念的构成。这概念一方面有脱离个别的表象的倾向，另一方面又有和个别的表象紧密结合的倾向，前者表示概念的抽象性，后者表示概念的具体性。科学的认识则是主要地利用概念的抽象性以施行论理的判断和推理。艺术的认识则是主要地利用概念的具体性而构成一个比较更能反映客观现实的本质的必然的诸属性或特征的形象，这也是我们在上面说过了的。

因为概念原是各个个别表象的概括，就是它舍去了各个个别表象的特殊的偶然的属性，概括了它们的共同的本质的属性，它虽是通过智性的比较、分析、综合而构成，却依然是以感性的感觉、表象为基础。虽然由表象直接概括而成的概念，多是低级的概念，尚有由低级概念概括而成的高级概念，它们所概括的本质的必然的属性，原来也不过是为其基础的表象所具有的。所以主要地利用概念的抽象性，利用它的脱离个别的表象的倾向，以施行论理的判断和推理的科学认识，固然是主要地依借智性的观察、比较、分析、综合等作用，但是究竟是以感性为基础，由感性出发的。而主要地利用概念的具体性，利用它的和个别的表象结合的倾向，而构成一个比较更能反映客观现实的本质的形象之艺术的认识，它那种形象的构成，或者是以所概括的个别的表象的本质的必然的属性而重新创造的，或者是和某一特殊的表象紧密结合而成的。这形象是能更深刻地更明显地映在我们意识里，可以唤起我们的感觉的印象。因此艺术的认识，固然是由感觉出发而通过了思维，却是没有完全脱离感性，而且主要地是由感性来完成的，不过这时的感性已不是单纯的个别现实的刺激所引起的感性，而是受智性制约的感性。所以我们在第一章曾说，就反映客观现实的认识过程来说，科学认识是由感性趋向智性，而主要地是以感性为基础的智性作用来完成的。艺术的认识是由智性再归于感性，而主要地是受智性制约的感性作用来完成的。

因为这种认识过程上的不同，于是在所反映的客观现实的内容上也有差异。

因为客观现实,原来没有绝对个别的东西,也没有绝对一般的東西,都是一般和个别的統一。所以我们反映客观现实的认识,既不能是只反映客观现实的一般的属性,也不能是只反映客观现实的个别的属性。只是反映客观现实的一般的属性,或者只是反映它的个别的属性的认识,不能成为真正的认识。虽然客观现实是当作个别的事物而存在的,但是在这个别的事物上面,必然的属性和偶然的属性,本质的属性和现象的属性,个别的属性和一般的属性是杂然并存的。概念的认识,固然是舍去了各个表象的个别的属性,概括了它们的一般的属性,但是所概括了的果然是绝对一般的属性吗?不是的,它对其他的概念的联系,也就是把它当作全体客观现实的联系的环节和运动的契机来看,它依然是个别和一般的統一。所以主要地利用概念的抽象性以施行论理的判断和推理的科学认识,不能是单纯的一般,那是空洞的毫无内容的东西。科学的认识,固然是主要地以概念为基础,而概念一方面是由表象概括而成的,另一方面又为高级概念所概括,因此科学认识的内容虽是个别的一般化,而一般之中尚有个别。至于主要地利用概念的具体性而构成更能反映客观现实的本质之形象的艺术的认识,即以具体的概念为基础的艺术的认识,是先概括了各个表象的本质的一般的属性、或特征而成的,却没有完全脱离表象,而且是和感觉接近的具体东西。因此艺术认识的内容是个别的,然而已不是客观现实的个别,在这个别的形态上面具现着一般的本质的属性、特征,特别明显。所以我们在第一章里曾说,就反映客观现实的认识内容说来,科学的认识是由个别趋向一般,而主要地是在一般里包括个别;

艺术的认识是由一般再归于个别，主要地在个别里具现一般。

上面的说明，是关于艺术的认识和科学的认识的区别，也就是艺术的认识的特质。

因此我们可以知道艺术的认识的特质，即是：（一）艺术的认识的过程，是由智性再归于感性，主要地是受智性制约的感性作用来完成的；（二）艺术的认识的内容，是由一般再归于个别，主要地是在个别里具现一般。换一句话来说，艺术的认识的特质，就是主要地通过智性再归于感性以反映客观现实的一般于个别之中。

这样的艺术的认识的内容，反映客观现实的一般于个别之中的形象，就是艺术的典型。所以艺术的认识，换句话说，就是艺术的典型的创造。关于艺术的典型，我们在下面将另辟一章来详细考察，在这里我们只指出艺术的典型，是有它在认识论上的基础，而且艺术的认识的特质，就在于艺术的典型的创造。

可是我们在这里还要补充地说明两个问题。因为艺术的认识，既是作者对于客观现实的认识，那么第一，自然是以实践为其主要的契机；第二，自然不是单纯的机械的反映，而是能动的意识的认识，这认识的结果，就其对个别的现实来说，则是艺术的加工，也就是现实的改造。

关于第一点，因为艺术的认识虽有它独自的特质，却还是对于客观现实的认识，为其认识的“契机”的自然主要地在于实践。艺术创作本身是种实践，这是不成问题的。可是我们这里所说的艺术创作的过程是包括艺术的认识和艺术的表现这两个阶段，并没有包括当作和认识对立而且为认识的前提

的实践,这两种实践是意义不同的,前者是艺术的实践,范围狭窄些,而后者是社会的实践,范围广泛些。然而现在有人往往把它们之间的这种区别没有看清楚,认为艺术家既在创作,就是在从事把握现实的实践,这种意见不免发生错误。倘若作者关在家里,伏在案前,拚死拚命地想出美丽的故事,计划斗争的场面,把它写出来,这诚然也是艺术创作的实践,却不是当作认识前提的社会的实践,这是很显然的。这种艺术家虽在从事创作,是不是真正能够把握客观现实呢?我们的答复是否定的。艺术家的创作是实践,而艺术家的实践却不能局限于创作。艺术家首先便是社会的人,他还要更广泛地从事社会的实践,而艺术便是客观现实的认识,他要把握客观现实,也非广泛地从事社会的实践不可。否则他的创作和社会的实践脱节,也就要和客观现实乖离,他的艺术不是艺术了。

关于第二点,因为艺术的认识,不是单纯的个别的现实之机械的反映,而是由思维的抽象作用和具象作用,能动地将反映个别现实的表象,舍去其特殊的个别的属性、特征,而抽取其共同的一般的属性、特征,构成一个新的形象,具体的概念;也就是思维的这种相反而相成的抽象作用和具象作用,对所反映的各个个别表象的加工,一方面是将它的一部分削除,另一方面是将它的一部分强化。这样地构成的新的形象,是较之反映个别现实的表象更能把握客观现实的本质。这个艺术的形象,也较之所反映的各个客观现实的形象,是更完备些,更纯粹些。因此艺术的认识已不是单纯的客观现实的认识,而且同时也是客观现实的艺术的改造,换句话说,是客观现实

的艺术的典型化。不过这种对于客观现实的改造，只是意识中的改造，不是客观现实的真正的改造。然而由此可以知道，艺术的认识中也就有对于客观现实的改造的契机，也由于艺术可以促进人们对于客观现实改造的要求。认识和实践是不能分割的。

(摘自《新艺术论》，上海新文艺出版社 1951 年版)