

艺术规律论稿

中国文联出版社

艺 术 规 律 论 稿

何 洛 周忠厚

重 庆 出 版 社

一九八四年·重庆

责任编辑 卢季野
封面设计 乔楠

艺术规律论稿

何洛 周忠厚著

重庆出版社出版(重庆李子坝正街102号)
新华书店重庆发行所发行
达县新华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 6.125 插页 2 字数 124 千
1984年10月第一版 1984年10月第一次印刷
印数: 1—6,310

书号: 10114·126

定价: 0.69元

目 录

评《形象思维再续谈》.....	(1)
论美来自实践.....	(19)
用社会主义文艺培养共产主义道德.....	(36)
现实主义的本质及其历史的发展.....	(57)
学习列宁的《党的组织和党的出版物》.....	(71)
“写真实，就能达到马克思主义”！ ——关于斯大林文艺思想的若干问题.....	(88)
“要观察，就应该在下面观察”！ ——列宁《给阿·马·高尔基》的启示.....	(109)
关于典型环境和典型性格问题 ——从恩格斯的一封信谈起.....	(119)
正确理解恩格斯关于文学倾向性的论述.....	(135)
“双百”方针与艺术规律.....	(145)
关于周恩来文艺思想中的若干问题.....	(164)

评《形象思维再续谈》

形象思维问题，引起了人们的探讨和争论。最近，《文学评论》第三期又发表了李泽厚同志的《形象思维再续谈》，对我们有关形象思维的看法表示异议。对于其中的某些问题，我们也想提出来争鸣一下。

李泽厚同志在《形象思维再续谈》(以下简称《再续谈》)中说：他在这篇文章中的论点，是由他过去的《试论形象思维》(以下简称《试论》)和《形象思维续谈》(以下简称《续谈》)而来，故名《再续谈》。可见，他是用这三篇文章一以贯之地来谈他的形象思维论的。可是读过李泽厚同志几篇文章的读者都感到，他在这个问题上的观点并非是始终如一的。例如，在《试论》中他写道：“苏联《共产党人》杂志58年第7期有一篇伊凡诺夫的文章：《谈谈艺术的特征》，这篇文章与毛星同志的文章是正好相反的。毛星同志主张文艺的特征在于思维的内容，而不在于思维的形式，这篇文章的论点则恰恰相反：主张文艺特征只在思维形式，而不在思维内容。因此这两篇文章可以对照着读。我是同意伊凡诺夫的论点的”。接着李泽厚同志引述了他同意的伊凡诺夫的论点：“人的认识有各种不同的形式，但最终可归结为两种区别最大的形式——科学的形式与艺术的形式。实质上，可以把它们确定为人的两种认识能力。不过，有的人用概念思维的能力强些，有的人用具体画面和

形象思维的能力强些。因此艺术的实质恰恰可以规定为这样一种认识形式：从现实现象的具体感性面貌中再现现实现象，而这就是形象思维”^①。接着李泽厚同志又详细论述了形象思维“本身是一个思维过程”。他说：“思维，不管是形象思维或逻辑思维，都是认识的一种深化，是人的认识的理性阶段。人通过认识的理性阶段才达到对事物的本质的把握。形象思维的过程，在实质上与逻辑思维相同，也是从现象到本质、从感性到理性的一种认识过程。”^②在《再续谈》中，李泽厚同志则又反对把艺术说成是认识，可在那篇《试论》的文章中，他却把艺术和认识连结起来，称为“艺术认识”^③；在《再续谈》中，为了论证艺术不是认识，他说：“作品创作出来后，还搞不清它的主题思想，作家在创作时就反而能有更明确的认识吗？”可是在《试论》中，他却说：艺术家在创作中要“选择题材，明确主题”^④。就是在《续谈》中，李泽厚同志也还承认形象思维和逻辑思维是“两种思维”、“两种不同的认识方式”^⑤。这就使人不能不发生疑问，李泽厚同志既一以贯之地把《试谈》、《续谈》、《再续谈》作为他的形象思维论的有机整体，那么，上述相反的观点究竟孰是孰非？是李泽厚同志尚未觉察到自己的前后矛盾呢，还是他已经放弃了以前的观点？

一、形象思维是不是思维？

形象思维是不是思维？这要看它对于客观世界是否起到感性和理性的认识作用。我们的回答是肯定的。形象思维是

人们认识世界的一种思维形式或方式。为了和抽象思维相区别，人们把用形象进行的思维叫形象思维。理论的构思，基本上是用抽象思维来进行的；艺术创作，主要的是用形象思维来进行的。这是因为：文艺创作离不开形象化的手段来反映生活的真实。然而，在创作过程中，也会借助于抽象思维的。它与形象思维是互相为用的形式或方式。不仅国内外的文艺界和美学界的多数人从实践的经验中，已经认识到形象思维是一种思维的形式或方式，而且马克思早就把“从理论”上掌握世界的思维形式，和从“艺术”上掌握世界的思维形式，加以区别开了。同样，毛泽东同志更进一步肯定了形象思维是文学艺术的思维形式。他明确指出：“诗要用形象思维”。他们都从马克思主义反映论的角度，说明形象思维是人们认识和反映世界的基本思维形式之一。可是李泽厚同志却一反过去的看法，又说什么形象思维不是思维了。他认为，思维只有一种，即逻辑思维。其所以也有叫做形象思维的，这是后来被人们逐渐这样地命名，于是才“约定俗成”。事情果真是这样简单吗？据考证，形象思维一词相当于古希腊人的phantasia和古罗马人的imagination。在中世纪和文艺复兴时期，两字并用，也没有意义上的差别。但是，早在中世纪后期，已有个别作者认为phantasia是指高级的、富有创造性的想象，而imagination则指低级的幻想或梦想，也都大体相当于今天所说的形象思维。近二百年来，狄德罗、别林斯基等人从理论上论述了形象思维，形象思维的提法就逐渐为人们所接受。这不是什么偶然的“约定俗成”，而是有必然的科学根据。形象思维的意思是不脱离形象来思维，即英文的think in image。

这个短语在德、法、俄三种文字中结构相同^⑥。其所以用这一短语，是为了使它既区别于想象又包括着想象。think无非是思索、思考、思维的意思。think in image译成形象思索、形象思考、形象思维都是可以的。高尔基在谈形象思维时，也曾提到“用形象来思考”。有些人觉得思维这个词儿，好象只属于抽象思维所独占，这种看问题的方法是否有些偏颇？因为把思维只拴在抽象的腿上，所以郑季翘同志一见到形象思维的提法，就认为是“二元论”的，李泽厚同志则把思维有两种方式的提法，也说成是什么“平行论”了。我们曾在文章中提及过，人的思维不是两个，而是一个，但思维具有两种方式。而且，它们是相互为用的。在人们的思维过程中，两种方式时而交叉，时而渗透。这难道是什么“二元论”或“平行论”吗？

李泽厚同志为了论证“形象思维并非思维”，还以“机器人并非人”为例证。他说：“‘机器人’的人在这里是种借用，是为了指明机器具有人的某些功能、作用等等。形象思维中的‘思维’也如此，只是意味着它具有一般逻辑思维的某些功能、性质、作用，即是说，它具有反映事物本质的能力或作用，可以相当于逻辑思维。所以才把这种艺术创作过程中的创造性想象，叫做‘形象思维’，以突出这一性能、作用”。诚然，“机器人并非人”，但形象思维中的思维，并不是象机器人中的“人”那种借用的意义，而是一种实实在在的人的思维。把同是人的思维，分成一真一假，认为一是人的，一是非人的，这能说得通吗？形象思维是思维，可以从下述几个方面得到证明。

从人类思维史来看，人类早期形象思维的记录是图画和雕刻。古石器时代的美术品所描写的就是巨象、野牛、鹿、野马、野猪以及其他猎物。拉法格说：“脑子具有思维特性，如同胃之具有消化底特性一样。他只有借助着他曾进化于其中底自然环境和社会环境或人为环境所供给他底物质材料而制造出底观念，才能思维。”在人类的早期，人们进化于其中的环境还没有文字这种物质材料，但人们可以靠语言，而更多地是靠形象来思维。就是在语言中，形象语词也是多于抽象语词的。后来产生文字时，也是先有象形文字的。最早伴随人们思维的是形象。很多原始民族缺乏表明“硬”、“圆”、“热”等等抽象观念的字，因此，要表明“硬”的，就说“象石头一样”，要表明“圆”的，就说“象月亮一样”，要表明热的，就说“象太阳一样”。原始人类的语言，多半是形象语词，即那种指明具体事物的词。许多后来发展出来的指明性质的词，当初都是指明具体事物的。例如古伊朗语的supra(红色的)，它的词根是火、燃烧。在俄语中，许多颜色的名称是来自具体带有这些颜色的对象的名称。“粉红色的”(Срозоводтй)来自“玫瑰”(роза)，“紫色的”(фиолетодпй)来自“紫罗兰”(фиолка)。马莱人虽然有作为每个颜色的字，却没有表示颜色这个字的字。爱斯基摩人，没有超过数目字五以上的名目。因此，他们的思维还具有原始人类思维的形象性和具体性的特点。资产阶级学者把原始民族的这种形象思维看成前逻辑的思维，是极端错误的。其实，形象思维也是具有逻辑性的。因为它合乎生活的逻辑和思维的逻辑。

从儿童思维来看，也大致如此。儿童的思维中，形象思

维居于主导地位的时间相当长。在儿童很小的时候，就能将脑子里事物的形象，与当前事物的形象作出比较、分析、综合。儿童时期的语言，总是与具体事物及其形象相联系的。随着年龄的增长和知识的丰富，抽象思维才逐渐发展起来。儿童形象思维的发展对抽象思维的发达也是有影响的。在研究儿童思维时，我们知道形象思维的发展是先于抽象思维的。恩格斯也承认有“各种思维运动形式”^①，并且要“从低级形式发展出高级形式”^②。这里，恩格斯并没有专门论述形象思维和抽象思维，也没有认为抽象思维高于形象思维，但从恩格斯的阐述中可以明白，思维可以有不同的形式。用恩格斯的观点分析思维，可以得出形象思维和抽象思维都有一个发展过程的结论。

再从生理学讲，人的形象思维也是思维。恩格斯指出，“在脑髓进一步发展的同时，它的最密切的工具，即感觉器官，也进一步发展起来了。正如语言的逐步发展必然和听觉器官的相应完善化同时进行一样，脑髓的发展也完全是和所有感觉器官的完善化同时进行的”。从狭义讲是脑髓，从广义讲连所有感觉器官，都是人们进行抽象思维和形象思维的生理基础。人对人类思维机制的研究虽还肤浅，但已经可以证明形象的和抽象的两种思维方式的存在了。一八六一年，法国外科医生布洛卡对人脑进行艰苦的解剖研究后，发现大脑有一个接受和储存语言信息的语言区。德国科学家弗里施、希齐格和瑞士生理学家赫斯，发现在皮质内有一性质特殊的区带叫感觉区。外国科学家近十年的实验结果证明：人的大脑右半球“掌管”形象思维，这一区域的思维不需要语言；左半球“掌

管”抽象思维，这一区域的思维必须借助于自然语言(或其他符号系统)。因此，大脑右半球损坏的病人尽管能叫出他所在病院的名称，却找不到他所在的病房、病床，也认不出熟人；这种病人尽管能准确说出所询问的时间(某年某月)，但让他们看到窗外的阳光、光秃的树木和雪堆时，却分辨不出是白天还是夜晚，是晴天还是阴天，是冬天还是夏天。相反，左半球遭受压迫的病人尽管不记得病院的名称、年月的时间，却能分辨种种形象的情节。压迫右半球时，言语记忆遭到破坏；压迫左半球时，形象记忆遭到破坏。

二、艺术是不是认识？

李泽厚同志在《再续谈》的文章中，用“艺术不只是认识”作为第一段的小标题，但在实际论述中，他反驳的不仅是“艺术只是认识”(笔者没发现有人这样说过)，而且还有“艺术是认识”，这就否定了艺术的认识作用。

李泽厚同志说：两派(按：指所谓“否定说”和“平行说”)都是“把艺术看作是或只是认识，认为强调艺术是认识是反映，就是坚持了马克思主义认识论……‘平行说’从这里出发把创作过程、形象思维说成是认识，于是提倡两种思维论。两说的基本前提都在艺术只是认识。”李泽厚同志的这种说法恐怕不是曲解就是强加于人吧？在我们的所有文章中，只是谈过形象思维是能够认识客观生活的，但都没有出现过把艺术看做只是认识的提法。李泽厚同志说：“从理论上说，马克思

主义经典作家并没有说艺术就是或只是认识,相反,而总是着重指出它与认识(理论思维)的不同。”据我们了解,马克思在《政治经济学批判》的《序言》中,曾经这样指出过:“必须时刻把经济生产条件方面所发生的那些可用自然科学精确眼光指明出来的物质变革,去与人们所借以意识到这种冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的形式——简言之,思想形式——分别清楚”^⑩。这里,马克思并没有“总是着重指出”艺术“与认识(理论思维)的不同”,而只是着重指出在认识客观世界方面,艺术与理论在认识的形式上是有所不同的,也可以说是形象思维和抽象思维两种方式的不同。李泽厚同志在认识后面的括弧内,写上理论思维。这种把认识只等同于理论思维的提法是不合逻辑的。作为实践在认识主体的反映上,既有感性认识,也有理性认识,感性认识虽没有达到理论思维的高度,但也不能不叫认识。此其一;其二,何况艺术创作过程中的形象思维,是既有感性又有理性的。说穿了,在李泽厚同志的心目中,就是把艺术创作过程中的形象思维等同于感性活动,甚至认为它离开了理论认识,就不能起到认识本质的作用。这是一种武断。形象思维决不能等同于感性活动,它是有理性的内容的,作家是通过形象思维的艺术加工来认识生活、反映生活,只不过作家的这种感性和理性认识不是以理论思维的形态表现出来,而是以形象感性的形态反映出来。艺术,既包含有感性认识,又包含有理性认识。如上所述,马克思是把艺术作为思想形式的一种,难道不思维、不认识就能出思想吗?马克思认为人们可以在希腊神话中了解到古人在幻想的基础上

“对自然的观点和对社会关系的观点。”^⑩这不又是肯定神话艺术的认识意义吗？恩格斯在给明娜·考茨基的信中说：“您对于奥地利农民和维也纳‘社交界’的透彻的认识以及您对他们的惊人的生动的描写，在这里将找到永无穷尽的材料。”这里，恩格斯是对《旧与新》谈的，说的是艺术既有认识，也有表现。马克思在《资本论》中，高度评价莎士比亚关于金子的艺术表现，他赞叹说：“莎士比亚是多么卓越地描写了金钱的本质”。列宁把托尔斯泰称为“俄国革命的镜子”。他说：“研究托尔斯泰的艺术作品，俄国工人阶级会更清楚地认识自己的敌人”^⑪。毛泽东同志说：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”这些都说明文艺是有认识作用的。从某种意义上说，比起理论认识来，还要丰富多采。

李泽厚同志还提到：“从实际上说，我们读一本小说，念一首诗、看一部电影、听一段戏曲，常常很难说是为了认识或认识了什么。”这话也未免太轻率了吧？即使我们在欣赏文艺的当时，不一定着眼于认识，然而，使我们在读、看、听中得到的印象是好是坏、是喜是悲、而深受感动者，不正是或多或少认识了什么吗？文艺欣赏固然是一种审美享受，但在满足审美享受的同时，我们就会认识了什么。这也就是文艺作品具有所谓潜移默化的美感教育作用。

李泽厚同志又说：“要认识一个对象，特别是要把这种认识提高到理论阶段，仍然要依靠科学和逻辑思维，这不是艺术所能承担和所应承担的任务。”按李泽厚同志的说法推论下去，仍然断定艺术是不能帮助我们认识的，特别是不能达到

认识的理性阶段的。我们一再说过，不否认科学和逻辑思维的认识意义，但同样也不应否认艺术的认识意义。艺术家反映社会生活，经过典型化，是能够形象地反映生活本质的。不仅有具体的感性认识，而且也达到理性认识的高度；不仅能认识现实生活，而且能认识得更鲜明更丰富。李泽厚同志所说艺术的“个性化和本质化同时进行”的观点，本身包括了艺术的本质化，既然达到了本质，难道这还不是理性认识？李泽厚同志的说法，不是自相矛盾吗？李泽厚同志还引用马克思、恩格斯论巴尔扎克、狄更斯小说的认识意义的话来否认艺术的认识作用，他说：“马、恩研究、认识资本主义社会却并不根据狄更斯、巴尔扎克，而仍然是去钻研大英图书馆里的蓝皮书。”我们认为，马、恩研究、认识资本主义社会的确并不完全根据狄更斯、巴尔扎克的小说，但狄更斯和巴尔扎克的小说也是根据之一；同时就是钻研大英图书馆的蓝皮书也是不够的，马、恩还钻研了除蓝皮书以外的大量其他的书，还进行了大量的社会调查，当然，也包括阅读文艺作品。恩格斯就曾肯定巴尔扎克的《人间喜剧》，比由科学和逻辑思维写出来的某些书更有认识价值。他说：“在他的《人间喜剧》里，给予了我们一部法国社会的卓越的现实主义的历史，……从这个历史里，甚至在经济的细节上（例如法国大革命后不动产和私有财产的重新分配），我所学到的东西也比从当时所有专门历史家、经济学家和统计学家的全部著作合拢起来所学到的还要多。”根据这段话，我们能否否认巴尔扎克的小说对于马、恩研究、认识资本主义社会的作用吗？不能。马克思还说过：“当代英国小说家在鲜明而且出色的作品中揭示了一个比

所有职业政客、政论家和道德家合在一起所揭示的更具有政治和社会的真实情况的世界。这一大群杰出的小说家评述了资产阶级的各个阶层，从那些认为从事任何事情就是庸俗的‘十分高贵的’食利者和资本家起，到那些小本商人和律师事务所的录事止。狄更斯、萨克莱、勃朗特女士和哈斯科尔夫人是怎样描绘这些人呢？他们把这些人描绘成充满自信、假仁假义、独断专横和愚昧无知；而文明世界用下面一针见血的警句证实了这个判决：‘他们在高于自己的人面前卑躬屈节，而在低于自己的人面前专横残暴’”。假仁假义、独断专横的描写难道不是资本家的本质吗？马克思认为这批英国小说家比职业政客、政论家和道德家合在一起揭示的还要多，能说艺术比科学的认识力量差吗？而且马克思也确曾根据狄更斯的小说的揭示，写过《英国资产阶级》一文呢，能说马克思研究、认识资本主义社会与小说所提供的材料无关？当然不能。可见，我们不能用一种思维方式去否定另一种思维方式，只有承认两种思维方式并存，共用，而使其各展所长，才是聪明的办法，这也是人类为了不断认识客观现实的共同要求。李泽厚同志一面说：“小说是认识性最强、逻辑思维成分最为突出（文学的形式材料便是语词、概念）的了，至于建筑、工艺、音乐、舞蹈、书法以至诗歌等等艺术并非认识，就更明显。”所谓小说是“认识性最强”的，看来该是一种认识了吧？但在谈到《红楼梦》时，他又说：“并不只是、甚至主要不是认识了什么”，这是一种自相矛盾。但又认为：一段莫扎特，一轴宋人山水、一幅魏碑拓本、梅兰芳的戏，有内容有形式，欣赏者通过形式还是要理解、认识内容的，这又是一种矛盾。应

该指出，小说、诗歌、散文、戏剧、电影等以文学语言为形式材料的，都是一种艺术认识。至于建筑、工艺美术等，不是严格意义上的观念形态的艺术，也有一定的认识意义。好的艺术品确是寓教于乐、寓认识于美感之中的。冈察洛夫曾说过：“在真实的形象中，一定存在理智，因为形象必然表现某种思想”^⑩。那么，李泽厚同志的说法中为什么会有那些矛盾？原来他有自己独特的解释。他讲：“在欣赏过程中，只能情绪激动，百感交集，说不出道理，说明不了认识，也就是说只有情感活动而没有理智活动。”这样的解释仍不能自圆其说，因为不符合多数人的欣赏实际。至于李泽厚同志提到《西游记》、《长生殿》、《哈姆莱脱》已经创作出来几百年了，主题思想是甚么？至今还在争论。这也是不能说明问题的。我们认为，争论主题本身就说明，这几部作品是一种艺术认识，如果不是艺术认识，何以谈得上主题思想？何以谈得上认识的差异？何况，关于这几部文艺作品的主题思想，我们看到的几种说法也大同小异。李泽厚同志接着说：“作品创作出来后还搞不清它的主题思想，作家在创作时就反而能有更明确的认识吗？”李泽厚同志想以此来否认创作是一种认识，理由更加无力。文艺作品主观思想和客观意义的矛盾，是文艺理论界普遍承认的一种现象。不能因为对作品主题思想的理解上的差异，就否认创作者的主观认识。哲学上何尝没有这种状况？一篇哲学论文或一部著作，读者仁者见仁、智者见智，也可能搞不清其主题思想，但不能因此否认作者有主观上的考虑，不能否认有他一定的认识。恩格斯就曾指出，倾向性应从情节中自然流露出来，给读者留有充分想象的余地，这也

就是形象思维不同于抽象思维的特点之所在，这也就是艺术认识不同于理论认识的规律所使然。高尔基说得好：“认识便是思维。想象，在本质上也是关于世界的思维。不过它特别是借形象的思维，是艺术的思维。”阿·托尔斯泰说：“艺术同科学一样，都是认识生活的”。在形象思维和艺术认识的关系问题上，我们认为李泽厚同志在不承认形象思维是一种认识的观点上，和那些形象思维否定论者，是基本相同的。然而，李泽厚同志还有一种说法：他之所以承认如小说等文艺作品也有认识或认识性的作用，是因为他早说过形象思维是以逻辑思维为基础的。这种转弯抹角仍然离不了以抽象思维为基础的决定论，不是同样否定形象思维的认识作用，从而否定形象思维是思维么？我们曾经指出，要说基础，只能是生活基础。无论形象思维或逻辑思维，都是以生活作基础的。从抽象的逻辑思维出发来看具体的形象思维，就易导致艺术创作的概念化，这是我们与李泽厚同志的看法根本分歧之点。特别是李泽厚同志把生活基础、思想基础都算作是逻辑思维这个基础的内容，就更使人费解。

三、文艺创作只遵循情感的逻辑吗？

和思维的逻辑相对，李泽厚同志还提出情感的逻辑，他说：“我认为，其中非常重要而今天颇遭忽视的是情感的逻辑，也就是我以前文章中提出的‘以情感为中介，本质化与个性化同时进行’。”李泽厚同志所说形象思维必须“包含情感”的观