

形象思维散论

张文勋 著

云南人民出版社



10/20

形 象 思 维 散 论

张文勋 著



云南人民出版社

1979年9月

首都师范大学图书馆



20741543

形象思维散论

张文勋

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

*

开本: $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印张: 5 字数: 104,000

1979年9月第一版 1979年9月第一次印刷

印数: 1—56,300

统一书号: 10116·752 定价: 三角

目 录

形象思维散论.....	(1)
关于文学艺术的特征问题.....	(15)
我国古代文学理论家对文学艺术特征的认识.....	(26)
关于《文赋》的几个问题.....	(78)
刘勰在《文心雕龙》中关于形象思维和比兴手法的 论述.....	(93)
钟嵘的诗歌理论.....	(105)
从《人间词话》看王国维的美学思想实质.....	(122)
北窗琐谈.....	(146)
后 记.....	(154)

形象思维散论

关于形象思维问题，过去在文艺界曾进行过认真的学习和探讨，也进行过不同意见的热烈争论，这本来是很好的现象。后来，由于“四人帮”挥舞“文艺黑线专政”论的大棒，把“形象思维”论打成“文艺黑线”理论，根本就不容许讨论，连“形象思维”这个名词也在文艺理论书籍中消失了。毛泽东同志给陈毅同志谈诗的信，强调指出“诗要用形象思维”，同时又说，“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。”这封信的发表，为我们打破了“四人帮”在此问题上所设的禁区，澄清了混乱。我们一定要认真学习，对形象思维问题进行深入的研究，掌握好文艺创作的客观规律。

过去在形象思维问题的讨论中，有不同意见的争论，这是正常现象，今后也应本着“双百”方针的精神，继续开展讨论。为此，我想就郑季翘同志于一九六六年在《红旗》发表的《文艺领域里必须坚持马列主义的认识论》一文，谈谈我对形象思维问题的一些认识。

郑季翘同志说：“现代形象思维论是一个反马克思主义

的认识论体系，是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础。”他还断言：形象思维“在世界上是根本不存在的”。事实究竟是怎样的呢？到底谁是反马克思主义的认识论呢？

我们知道，马克思主义的认识论是建立在辩证唯物主义反映论的基础之上的。毛泽东同志在《实践论》中，对马克思主义的认识论作了科学的阐述，明确地指出：“从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷，而实践和认识之每一循环的内容，都比较地进到了高级的程度。这就是辩证唯物论的全部认识论”。又说：“理性认识依赖于感性认识，感性认识有待于发展到理性认识，这就是辩证唯物论的认识论。”人们在认识世界的过程中，无论是文学家艺术家，还是哲学家科学家，都不能违反这一普遍规律。但是，马克思主义同时认为：“每一个事物内部不但包含了矛盾的特殊性，而且包含了矛盾的普遍性，普遍性即存在于特殊性之中”。（《矛盾论》）在人们的认识过程中，我们清楚地看到，文学艺术的思维方式与科学的思维方式之间，有着显著的区别：前者主要是用形象思维，后者则用逻辑思维，或者说是抽象思维也可以。这是存在于人类认识过程中的客观事实，艺术之所以成为艺术，人们不至于把艺术与科学混同，原因也在于此。不承认这个客观事实，不承认形象思维的存在，就等于不承认文学艺术的存在。

前面我们已引用马列主义经典作家的论述，说明人们在认识客观世界的过程中，都要经过从感性认识到理性认识的飞跃，从低级到高级的不断发展，认识要不断深化。无论是

文学艺术家还是科学家，都不能违反马列主义认识论的这一根本原则。问题在于，文学艺术家和科学家在完成从感性认识到理性认识的过程中，其思维方式，各自有其鲜明特色。科学家主要是借助于抽象概念，用逻辑推理判断的方法，使感性的认识上升到理性的认识，其特点就是象列宁说的“从生动的直观到抽象的思维”，这是“一系列的抽象过程，即概念、规律等等的构成、形成过程”。^①这就是我们通常说的逻辑思维的方法。而文学艺术呢？由于它们是要按照生活本身的样式去反映现实生活，也就是要通过形象的形式去反映现实生活，所以，形象性不仅是艺术作品表现出来的固有的特征，也是作家在创作过程中的思维活动的基本特征。这就是我们所说的“形象思维”。文学艺术的创作过程，对于作家来说，也就是他对于他所反映的现实的认识过程。在这过程中，作家照样要完成从感性认识到理性认识的飞跃，作家对现实的认识，也要由表及里，由此及彼，不断深化。但是，文学艺术家在这个认识过程中，其思维方式有一个很明显的点，就是自始至终都不舍弃客观事物的具体生动的形象，不舍弃事物的最有特点的具体感性的特征，岂但不舍弃，随着认识的不断深化，这些可以感觉到的具体形象的特征反而更鲜明生动。这是不是意味着认识就停留在感性的阶段呢？恰恰相反，正如毛泽东同志在《实践论》中说的，“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西，才更深刻地感觉它。”创作过程就是如此。如果说，科学家是借助逻辑推理形成抽象概念，使认识上升到理性阶段，那么

① 《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》（《列宁全集》第38卷）

艺术家则是借助具体生动的形象对事物进行艺术的概括，使理性的认识显现于生动的艺术典型之中。科学家通过抽象化使认识不断深化、本质化，艺术家则通过形象化使认识不断深化和本质化。科学家运用逻辑推理的力量认识事物的本质，艺术家按照生活本身的逻辑显现事物的本质。前者主要以抽象的思维形式去完成从感性到理性的认识，后者主要以形象的思维形式去完成从感性到理性的认识。关于这一特点，古今中外许多有成就的、有创作实践经验的作家和文艺理论家，都有深刻的感受和具体生动的论述。

我国晋代的陆机在《文赋》中谈到创作构思时说：“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。其致也，情惝恍而弥鲜，物昭晰而互进。”作家进行创作，能“笼天地于形内，挫万物于笔端”。南北朝时的刘勰在其文学理论专著《文心雕龙》中，也有很多类似的描述，他在谈“神思”时说：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色，其思理之致乎！故思理为妙，神与物游。”很显然，这都是说创作构思不是抽象思维，而是通过具体事物的形象，充分发挥艺术想象的作用，浮想联翩，这不正是形象思维所具有的特征吗？这里，想象和联想，在形象思维中占有很重要的地位，我们也可以这样说，科学家主要依靠的是抽象推理，那么，艺术家主要依靠的是具体生动的艺术想象。两者都是思维活动，都同样可达到认识的不断深化，但前者产生科学论著，而后者产生艺术作品。所以，高尔基说，“想象在其本质上也是种对于世界的思维，但主要地它是用形象来思想，是种‘艺术的’思维；还可以

说，想象——这是种给大自然的自发现象与事物以人的性质、感觉、甚至是意图的能力”。^①郑季翘同志说高尔基的这些话是“含糊语句”，其实，这些话明明白白，说的是形象思维的特征，半点也不含糊。文学家艺术家在创作过程中，正是用形象思维的方式，凭藉艺术想象的能力，才能创造出栩栩如生的典型人物，甚至使自然界的客观事物也人格化为具体生动的艺术形象，这就是“艺术的思维”的根本特点。离开了人和事物的具体生动的特征，离开了那些看得见摸得着的具体的东西，例如人物的音容笑貌、动作服饰以及思想性格等等，那么，怎么能够创造出有血有肉的艺术典型呢？茅盾同志在谈到文学作品中人物形象的创造时曾说过：

“作家在构思过程中，人物的形象和故事的安排好象是同时成熟的；但事实上，一定是心目中先有了呼之欲出的人物，这才组织起故事来。如果不是这样，作品就难免（甚至一定会）是概念化。”^②这“呼之欲出”的人物，正是作家在生活实践中，长期酝酿的结果。作家在现实生活中接触各种各样的人，在脑子里逐渐形成各种各样的人物雏形。当作家进入艺术构思阶段的时候，头脑中决不是只有某种抽象的思想主题，而是已经形成一些“呼之欲出”的人物形象，这些人物的思想性格、举止风度，有的使作者无限同情和热爱，有的引起作者极端反感和愤恨。所以，作家在进行艺术构思时，往往随着自己作品中的人物的所作所为，时而欢欣鼓舞，时而声泪俱下，把自己的全部感情倾注于作品之中。这种情况，

① 高尔基：《我怎样学习写作》（三联书店一九五一年第四版）

② 茅盾：《关于艺术的技巧》（《文艺学习》1956年第四期）

在科学家对事物进行逻辑推理过程中是不会出现的，这也就是文学艺术创作运用形象思维所产生的美感作用。也正由于如此，所以文艺作品才能以巨大的艺术感染力去打动读者的心灵。作家不但在构思过程中如此，就是在深入生活的过程中，也特别留意对各种各样人物的观察，捕捉各种人物的性格特征。所以高尔基说：“文学家仿佛生活在吝啬人、鄙夫、狂热者、野心家、幻想家、愉快的人和阴郁的人、勤勉的人和懒汉、善良的人、凶狠的人、对一切冷淡的人等等的圆圈舞的中央。”^①

我们引证上述这些材料，无非是为了说明形象思维有其自己的鲜明的特征，是文学艺术的主要思维方式，它和逻辑思维之间，有着显著的区别。正是这种区别，使得人们不至于把文学艺术和科学混同起来，使文学和科学各自通过不同的方式发挥各自的社会职能而不能相互代替。文艺创作运用形象思维，既不违反认识的普遍规律，又有自己的特殊规律，这是完全符合马克思主义认识论的基本原则的。

二

承认形象思维与逻辑思维的区别，承认文艺创作主要用形象思维的方法，是否就是“反对作家在文艺创作中运用逻辑思维”呢？是否就是“一种直觉主义因而也是神秘主义”呢？的确，把形象思维和逻辑思维对立起来，反对逻辑思维，鼓吹直觉主义和神秘主义的人是有的。例如，西欧资产

^① 高尔基：《论剧本》（《剧本》月刊一九五三年九月号）

阶级唯心主义美学家克罗齐的美学理论，就是从“艺术即直觉”这个基本论点出发的。持有这种观点的人们把艺术创作说成是一种非理性的“直觉活动”，美感是“形象的直觉”。在我国，也有人以“形象思维”为名，鼓吹作家用“主观战斗精神”去拥抱客观的“感性的对象”，把整个创作过程说成是一种“感性活动”，藉此否定理性认识的重要性，反对马克思列宁主义世界观对作家的指导作用。但是，所有这些，都是他们的主观唯心主义所决定的，而不是形象思维本身的过错。

我们历来认为，文艺创作主要是用形象思维。但是我们也认为在整个创作过程中，作家不但不排斥逻辑思维的作用，反而是要借助于逻辑思维去认识事物的本质，掌握事物的内部联系，发掘所描写的对象的思想意义。只不过在文艺创作中，作家运用逻辑思维不是为了作出逻辑的结论和抽象的公式或定义，而是为了更好地去认识所描写的人物事件，更好地去把握所反映的对象的具有典型意义的特征，使纷乱的生活现象，逐步在脑子里形成鲜明的形象。任何一个作家，都不可能只凭一些直观的感性的生活印象就进入创作过程。生活中五光十色的现象，千差万别的人物和事件，反映到作家的头脑中，作家不可能一开始就完全理解它们；其中的某一些现象，某一些人物事件，可能会特别引起作者的注意，但也不一定马上能认识这些现象和人物事件的意义，也还不可能形成鲜明生动的形象。只有当作家在一定的思想指导下，对这些现象和人物事件进行必要的分析，才能对它们有了本质的理解。这时，如果是一个政治经济学家或者是哲学家，他就逐步舍弃了这些人物事件的具体感性的东西，而形成某种思想概念；作家却不同，他随着对人物事件的本质

意义的了解，不但没有舍弃它们的具体感性的东西，反而是更为鲜明生动了。作家所舍弃的，只是那些次要的、非本质的感性材料，而保留了主要的、带有本质特征的具体形象的东西，譬如人物的主要性格特征以及与其性格特征有密切关系的语言、动作、身材、面貌、思想作风等等。在围绕着人物活动而开展的那些事件中，凡是无关紧要的那些情节，也被扬弃了；而足以说明问题的主要事件和富有特征的情节，则在作者头脑中愈来愈显得突出了。这时，作家头脑中不仅已开始形成鲜明生动的形象，而且已被上升到理性的认识，形成一定的主题思想。文艺作品的主题思想，不是某种事先就主观设想的抽象概念，而是在生活实践中伴随着人物形象和故事情节而形成而提炼出来的具体思想。作品的主题思想是具体的，它寓于人物性格和故事情节之中。我们完全可以这样说，作家在创作过程中，其主题思想形成之日，也即是他所要描写的艺术形象基本形成之时，二者是血肉相联的。可见，作家的认识的不断深化，是伴随着艺术形象的逐步鲜明完整而实现的；反之，认识的不断深化，又能促进作家对具体事物的更深刻的感受，以便提炼最典型的情节，选择最生动的材料去对生活进行艺术的概括。正由于如此，所以作家在整个创作过程中，主要用形象思维的同时，也要借助于逻辑思维的作用，才能进行“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”，创造出鲜明生动的典型形象。

由此可见，在文艺创作中，形象思维和逻辑思维不但不是对立的，而是互相渗透、相辅相成的，这互相渗透的作用，是贯穿在整个创作过程之中，而不是某一阶段用形象思维，

某一阶段用逻辑思维，只不过有时逻辑思维的作用显得明显一些，有时显得隐蔽一些，特别是表现到作品中时，逻辑思维就愈隐蔽愈好。这正是马克思主义的认识论在文艺创作中的具体体现，它既符合认识论的普遍规律，又具有自己本身的特殊规律。在文艺创作中，把形象思维和逻辑思维对立起来，从而排斥逻辑思维，势必导至直觉主义和神秘主义；反之，如果只承认逻辑思维的作用而根本否认形象思维的存在，只承认思维的普遍规律而否认其特殊规律，其结果，势必导至毁灭文艺，取消文艺。

三

文艺创作要用形象思维，这是文艺本身固有特征所决定的。文学艺术，必须通过鲜明生动的典型形象去反映现实生活，而要塑造出真正鲜明生动的艺术典型形象，就必须用形象思维的方法。形象化和典型化，是文学艺术的特征，也是文艺创作中作家的思维活动的特征。就文艺创作来说，作家的创作过程就是进行典型化的过程；也可以这样说，典型化的过程就是形象思维的过程，离开形象思维，也就无所谓典型化。

郑季翘同志表面上也不能不承认文学艺术最终必须创作出艺术典型来，但在他看来，典型形象“是由创造者的一定的思想转化而成的”，因此，他作出结论说：“作家创作的总的思维过程是：表象（事物的直接映象）——概念（思想）——表象（新创造的形象），也就是：个别（众多的）——一般——典型。”从这一公式出发，他断言：“文艺作

品正是作家这样形成的一定的理性认识的 形象体现。”但是，我们只要联系文艺创作实际一看，就不难发现这些说法是完全违反文艺创作典型化的客观规律的。按照这种公式去进行创作，就必然导致公式化、概念化，使文艺失去其艺术的生命。“四人帮”鼓吹什么“从路线出发”、“主题先行”等等谬论，从理论上说，和上述的公式是一致的，是违反艺术规律的。

①

大家知道，文艺创作中典型化的过程，从作家的认识来说，就是从感性认识到理性认识的不断深化的过程，也是对所反映的事物的由现象到本质、由表及里的认识过程。在这过程中，作家在生活实践的基础上，从纷繁的现实生活以及丰富多采、具体生动的创作素材中，逐渐形成艺术形象，同时提炼出明确的思想主题，在明确的思想主题的指导下，又进一步对这些具体生动的素材进行艺术概括和加工，直至塑造出典型人物形象，写出作品来。这就是整个创作过程。很明显，这个过程决不可以截然划分为“表象——概念——表象”三个互相独立的阶段。如果按照这三段论法，似乎作家在从感性认识上升到理性认识时，脑子里还没有鲜明具体的人物形象，而只有一些抽象的思想概念，到进行创作时，再把这些概念转化为典型形象。这种主观臆造的三段论，显然是不符合创作的实际。许多有经验的作家在谈到他们的创作时，都认为他们作品中的主题思想是伴随着人物形象的形成而形成的。鲁迅在写阿Q这个典型人物时，肯定不是先有一个抽象的思想然后再转化为阿Q；阿Q的形象早就在作者的脑子里形成了，至少是早已有这个模特儿了。所以鲁迅说：“作家用对话表现人物的时候，恐怕在他自己的心目中，是

存在着这人物的模样的”。^①又说：“例如画家的画人物，也是静观默察，烂熟于心，然后凝神结思，一挥而就。”^②有一次，契诃夫对高尔基谈到要写的一篇小说时说：“你知道，我要写一篇关于一个女小学教员的小说，她是一个无神论者，崇拜着达尔文，她认为应当跟人民的偏见和迷信斗争。可是半夜里她却跑到洗澡间去煮一只黑猫来取它的锁骨——这根骨头可以吸引男人的注意，引起男人的爱情。是的，就是这样的一根小骨头……。”^③这就是契诃夫塑造人物的模特儿，她有鲜明的个性特征和具体细节。作者在构思过程中，人物形象已在头脑中栩栩如生，而作品的主题思想也生动而又具体地蕴藏在这个典型人物之中了。可见，艺术创作中典型化的过程，自始至终是要用形象思维，使头脑中的许许多多人物形象，由模糊到清晰，由分散的映象到较集中的形象，犹如母胎内的婴儿，从不成形到成形，直至呱呱坠地，这已是构思成熟，非拿起笔来写不可的时候了。如果，作家头脑中只有某种抽象的思想，而没有具体生动的形象，那无论如何也是写不出艺术作品来的。

不错，典型化就是要从一些个别的现象中，概括出具有普遍意义的东西，也就是说要从复杂的现象中，发现具有本质特征的东西。这也可以说是作家认识从个别到一般的深化。但是，这里说的“一般”，也不是抽象的概念，而是通过“个别”体现出来的。因此，作家塑造典型，可以拿生活中的某一个人作原型，但决不是这个人的自然主义的记录，而

① 鲁迅：《看书琐记（一）》（《花边文学》）

② 《“出关”的“关”》（《且介亭杂文末编》）

③ 高尔基：《回忆契诃夫》

是要充分发挥艺术想象与虚构的作用，从千百个人身上选择那些带有典型意义的东西，把它们概括到自己的典型人物身上。高尔基说：“主人公的性格是由好多个别的特点作成的，这些特点是从他的社会的群体中，他的行列中各色各样人物里取来的。为着要近于正确的去描写一幅工人、神甫、小商人的肖像，必须好好地仔细去看其他的千百个工人、小商人、神甫。”^①至于鲁迅论典型的那段名言，更是大家所熟悉的了，他说他的人物模特儿，“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”^②所谓“拼凑”，是一种形象化的说法，这是艺术的概括，是典型化，这也可以说就是从个别到一般的过程；但是，这个“一般”，决不是科学中的抽象概念，而是具体的艺术概括。正是这种概括，才能使作品中所反映出来的生活，“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”这就是文艺创作典型化的原则。因此，我们认为典型化的过程，不仅是从现象到本质、从个别到一般、从感性到理性的不断深化的过程，同时又是典型人物形象的个性化的过程。这也是文艺创作需要用形象思维的根本原因。鲁迅塑造的阿Q这个典型人物，他身上体现出来的“精神胜利法”之类的东西，是具有普遍意义的，鲁迅对阿Q是抱着“哀其不幸，怒其不争”的同情态度来塑造这个典型的。但鲁迅并不是简单地图解这种思想，而是在阿Q身上概括了许多鲜明的个性特征和典型的细节，真正做到恩格斯所说的，“每个人是典型，然而同时又是明显的个性”。鲁迅小

① 高尔基：《我的创作经验》

② 鲁迅：《我怎么做起小说来》（《南腔北调集》）

说中的一系列栩栩如生的人物形象，如祥林嫂、孔乙己、《狂人日记》中的狂人等等，无不如此。而所有这些典型人物的鲜明的个性特征，都是以作者平时“所遇，所见，所闻”为基础的。如果不用形象思维的方法，而是用图解某种思想的办法，那就创造不出具有鲜明个性化的典型形象，其结果，必然就要象马克思所批评的那样，“把个人变成时代精神的单纯的传声筒”；或者象恩格斯所批评的那样，使个性“完全消溶到原则里去”。“四人帮”鼓吹“从路线出发”、“主题先行”，要害在于搞阴谋文艺，而就文艺本身来说，则完全违反艺术规律，所以，他们炮制出来的《盛大的节日》、《反击》、《典型报告》之类的大毒草，充满帮腔帮调，公式化，雷同化，千人一面，千部一腔，这些货色，我们难道也能称之为文艺吗？

最后，我们还应该着重指出，否认形象思维，实质上也就是否定文艺创作必须从生活出发这一根本原则。我们讲科学，讲哲学，也要强调理论联系实际，但是，当科学家、哲学家对某些理论问题进行研究的时候，主要是靠判断推理的办法去获得理论上的结论。而文学家艺术家在他们的创作过程中，则自始至终要和生动具体、丰富多样的现实生活联系着。离开活生生的现实生活，典型化就没有基础，也就谈不上什么形象思维。从生活出发，这是文艺创作的基本原则，也是进行形象思维的依据。毛泽东同志早就十分明确地告诉我们：“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。”社会生活，人民群众的斗争生活，才是文学艺术的“取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。①

① 见《在延安文艺座谈会上的讲话》