

“形象思维”的发展、终结与变容

高建平

【提要】“形象思维”观点最早来源于俄国，20世纪30年代传入中国。50年代到60年代初、1978年到1985年，“形象思维”两度在中国引起了激烈的讨论。这些讨论与中国1949年以后的“意识形态”建构的任务和几十年间的社会政治状况，以及美学和文艺学的研究的总体发展联系在一起。前一次讨论对“美的本质”起了平衡作用，后一次讨论引发了新一轮的“美学热”。自从1985年以后，对“形象思维”的讨论走向低潮，但这一讨论却化身为文艺心理学、文学人类学研究和古代文论中的“意象”研究。以上几个途径都是“形象思维”的积极的发展，值得肯定，但是，认识论上的经验的和符号的态度，可以提供更多的启示。对艺术特征的理解，曾经经历了“是认识”、“是一种特殊的认识”、“不是认识”这三个阶段，我们需要有第四阶段的理解，这第四阶段的核心，可以概括成一句话：“还是认识”。

【关键词】形象思维 认识论 符号学

〔中图分类号〕I0 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2009)05-0103-08

在过去60年的中国文学理论的发展中，“形象思维”话题曾经受到人们广泛关注，引起过激烈争论。无论在“文化大革命”前的20世纪50年代至60年代初，还是在“文化大革命”结束后的70年代末至80年代初，这个话题都起过特殊的作用，成为美学家们和文艺理论家们的学术兴奋点。进入到20世纪80年代中期以后，“形象思维”的讨论逐渐停止。但是，这种讨论所包含的内容，并没有在美学与文学艺术理论中消失，它仍通过种种化身而得到延续。

一、“形象思维”的提出

“形象思维”原本是一个俄国文论的用语，最初是俄国著名文学批评家别林斯基提出来的。

这个术语在别林斯基那里，采用的是“寓于形象的思维”的提法。例如，他在《伊凡·瓦年科讲述的〈俄罗斯童话〉》中写道：“既然诗歌不是什么别的东西，而是寓于形象的思维，所以一个民族的诗歌也就是民族的意识。”^①从1838年到1841年这几年中，别林斯基多次使用“寓于形象的思维”一词。

别林斯基的这份遗产，在俄国的马克思主义美学和文学家那里得到了继承。例如，普列汉诺夫指出，“艺术家用形象来表现自己

^① 别林斯基：《伊凡·瓦年科讲述的〈俄罗斯童话〉》（1838），载《别林斯基全集》第2卷，苏联科学院出版社1953年～1959年版，第506～507页。中文译文引自中国社会科学院外国文学研究所编《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版，第55页。

的思想，而政论家则借助逻辑的推论来证明自己的思想。”^①高尔基提出作家创作有两个过程，第一个过程是抽象化，第二个过程是具体化。这是典型化过程的两个阶段。他举例说，“假如一个作家能从二十个到五十个，以至从几百个小店铺老板、官吏、工人中每个人的身上，把他们最有代表性的阶级特点、嗜好、姿势、信仰和谈吐等等抽取出来，再把它们综合在一个小店铺老板、官吏、工人的身上，那么这个作家就能用这种手法创造出‘典型’来，——而这才是艺术。”^②他认为，这里的抽象化并不是抽掉形象，而是抽取形象；这里的具体化，是将抽取出来的形象集中到一个人身上。

到了20世纪50年代，围绕着“形象思维”问题，苏联的学者展开了热烈的讨论。

二、“形象思维”讨论在 中国的兴起

早在20世纪30年代，形象思维就已经随着别林斯基和普列汉诺夫的思想在中国的传播而被人零星提到。1931年11月20日出版的《北斗》杂志（“左联”的机关刊物）上，刊载了由何丹仁翻译的法捷耶夫的《创作方法论》，提到了“形象思维”这个概念。到了20世纪40年代，胡风在《论现实主义之路》一书的“后记”中，曾写过作家要用形象的思维，“并不是先有概念再‘化’成形象，而是在可感的形象的状态上去把握人生，把握世界。”^③

朱光潜于1936年出版的《文艺心理学》一书中，以“形象的直觉”为核心概念开始了美学构建工作。他引用意大利哲学家和历史学家克罗齐的话说，“知识有两种，一是直觉的（intuitive），一是名理的（logical）。”^④由此得出结论说，美和艺术都与直觉有关，是一种低级的认识。朱光潜的这一观点，严格说来并不属于“形象思维”的范畴，但直接启示了“形象思维”讨论在中国的深入。

蔡仪于1942年出版《新艺术论》一书，批评“形象的直觉”说，试图证明：“形象”可以

“思维”。蔡仪提出了一个关键词：“具体的概念”。他认为，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。”^⑤这是一个将“感性”、“直觉”、“形象”等等与“思维”联系起来努力，比起前面所说的几位左翼作家和翻译家只是介绍或借用来说，蔡仪显然是想在理论的阐释上做一些工作。

20世纪50年代和60年代前期的“形象思维”论争，与美学大讨论联系在一起。这场讨论有着一个突出的任务，这就是要在中国建立马克思主义的美学。这是建国后在思想意识形态领域建立新的社会意识形态的一部分。当时的美学讨论，是围绕着美的本质问题展开的，主要讨论美在心还是在物这一类的哲学问题。在这种语境之中，作为美学大讨论的另一个重要话题的“形象思维”，由于它讨论了文学艺术创作中的思维状况，并且试图确立艺术与哲学和政治宣传不同的特性，与实际的文学艺术的创作保持密切的关系，从而成为“美的本质”讨论的重要补偿。

最早写出较为厚重的专门讨论“形象思维”大文章的，是霍松林先生。霍松林先生提

① 普列汉诺夫：《艺术与社会生活》（1912~1913），《普列汉诺夫美学论文集》II，曹葆华译，人民出版社1983年版，第836页。

② 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》（1928），中译本见《外国理论家、作家论形象思维》，第145页。

③ 以上对“形象思维”在中国引入和发展的早期史的描述，参考了王敬文、阎凤仪、潘泽宏《形象思维理论的形成、发展及其在我国的流传》一文，中国社会科学院哲学研究所美学研究室和上海文艺出版社文艺理论编辑室合编《美学》第1期，上海文艺出版社1979年版，第200~201页。

④ 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第207页。

⑤ 蔡仪：《新艺术论》第2章第2节，引自《蔡仪文集》第1卷，中国文联出版公司2002年版，第40页。

出，“形象思维”与“逻辑思维”有着共性，两者都是客观现实的反映，也都需要对感觉材料的“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作功夫”（毛泽东语）。^①霍松林的提法，得到了许多美学研究者的赞同。例如，蒋孔阳曾在1957年写道，与逻辑思维要抽出本质规律，达到一般法则不同，“形象思维”则是通过形象的方式，就在个别的具体的具有特征的事件和人物中，来揭示现实生活的本质规律。”他还提出，“形象思维”不仅是收集和占有大量感性材料，而且是熟悉人和人的生活，从而创造出典型来。^②在此以后，李泽厚在1959年发表了一篇影响深远的文章《试论形象思维》。他的观点是，“形象思维”与逻辑思维一样，是认识的深化，是认识的理性阶段。在“形象思维”中，“个性化与本质化”同时进行，是“完全不可分割的统一的一个过程的两方面”，在这个过程中，“永远伴随着美感感情态度”。^③

对“形象思维”持批判态度的，主要有三个人：第一是巴人。他强调在世界观的指导下，“观察、体验、分析、研究一切人，一切群众，一切阶级，一切社会，然后才进入于艺术创造过程。而当作家进入于艺术创造过程的时候，那就必须依照现实主义的方法，艺术地和形象地来进行概括人、群众、阶级和社会等等特征。”^④这里暗含了两段论的观点，将形象向典型的过渡与世界观和创作方法问题联系在一起。第二是毛星。他认为，“形象思维”是一个黑格尔哲学影响下的概念，它不一定是指人的思维，而是指黑格尔式的普遍理念在人身上的一个发展阶段。据此，他指出，这个词是不科学的。思维是大脑的一种认识活动，离不开概念、判断和推理，不能只是一堆形象。^⑤第三是郑季翘。他认为，用形象来思维的说法，违反了从感性到理性，从特殊到一般，从形象到抽象的规律；“不用抽象、不要概念、不依逻辑的所谓‘形象思维’是根本不存在的”；作者创作的思维过程是：表象（事物的直接映象）——概念（思想）——表象（新创造的形象）。^⑥也就是说，艺术创作被分成了两

段：第一段是认识真理，这时，需要抽象思维；第二段是显示真理，这时，需要想象。在论述中，郑季翘使用了当时流行的心理学教科书中的术语，将认识看成是经历了“由感觉、知觉、表象而发展到概念，再运用概念进行判断和推理”的过程。

本来，是否有“形象思维”只是一个学术问题，但郑季翘在《红旗》杂志这一中国共产党的机关刊物上，高调地宣示“形象思维”违反马克思主义认识论，是唯心主义，是“拒绝党的领导、向党进攻”的工具，是“现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础”，这是前所未有的。^⑦这篇文章生逢其时，迎合了当时的种种机缘。“文革”期间的种种文学理论，都能够从这种理论中找到根据：1 可以允许“主题先行”，先行的主题是概念、判断和推理；2 要有“三突出”，按照概念找到最需要突出的主要人物，找到英雄人物，进而找到主要英雄人物；3 要试验“三结合”式的创作，即领导出思想、群众出生活、艺术家出技巧，两阶段的第一阶段可以由领导、革命家、政治上正确的人，或者那些能够进行“认识”并达到一定的“认识”高度的人去做，第二阶段才交给作家艺术家们去做。这篇文章也的确戳到了主张给文学有一些自由的空间的人在理论上的软肋，同时，它又似乎很有说服力，与人们一般所理解的“认识论”合拍。自从这篇文章发表以后，中国社会进入到“文革”之中，“形象思维”说就再没有人提起。

① 霍松林：《试论形象思维》，《新建设》1956年5月号。

② 蒋孔阳：《论文学艺术的特征》，新文艺出版社1957年版，这里所引的文字，参见该书第4章。

③ 李泽厚：《试论形象思维》，原载《文学评论》1959年第2期，参见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社1980年版，第226~255页。

④ 巴人：《典型问题随感》，《文艺报》1956年第9期。

⑤ 参见毛星《论文艺艺术的特征》，《文学评论》1957年第4期，以及《论所谓形象思维》，《中国科学院文学研究所专刊（4）》，人民文学出版社1958年版。

⑥⑦ 郑季翘：《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》，《红旗》1966年第5期。

三、第二次“形象思维”讨论的兴起与衰退

在《诗刊》杂志1978年的第1期上，刊登了一封毛泽东写给陈毅的谈诗的信。信是1965年写的，信中几次提到“形象思维”。例如，其中有这样的句子，“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。”^①

这封信引起强烈的反响。发表后仅仅一个月，即1978年2月，复旦大学的文学理论教师们就完成了一本名为《形象思维问题参考资料》的编辑工作，并在三个月后，即1978年5月出版。^②与此同时，南到四川，北到哈尔滨，全国许多大学的文学理论教学研究者都闻风而动，编出各种资料集。^③当然，在这众多的资料集中，质量最高，名气最大，也最具影响力的，是中国社会科学院编的一部近50万字的巨著《外国理论家、作家论形象思维》。^④这部书仅仅在毛泽东的信发表七个月后，即1978年8月就翻译和编辑完成，参加编译的有钱钟书、杨绛、柳鸣九、刘若端、叶水夫、杨汉池、吴元迈等许多当时中国社会科学院的重要学者，并于1979年1月由中国社会科学出版社隆重推出。尽管参加编译的专家过去有积累，在“文革”前就翻译过一些相关的材料，但在这么短的时间，以那么高的质量完成这么一本大书，仍是很不容易的。

不仅是书的编辑和编译，更值得注意的是，在当时，一下子出现了大批的论形象思维的论文和文章，一些当时最有影响的美学家都加入了讨论之中。例如，打开《朱光潜全集》第5卷，就会发现上面有三篇论“形象思维”的长篇论文。其中一篇原载于《谈美书简》，两篇原载于《美学拾穗集》。这是朱光潜在晚年留下的两本最重要的著作。^⑤不仅如此，他在1979年出版的《西方美学史》第二版的第20章“四个关键性问题的历史小结”之中，专门辟一节谈“形象思维”，甚至提出这是西方美学史的一个普遍的问题，似乎从古到今的西方美学家们都讨论过“形象思维”。^⑥

在1978年第1期的《文学评论》上，蔡仪就发表了一篇学习毛泽东给陈毅的信的文章，取名为《批判反形象思维论》。在同一年，他还写了另外两篇论“形象思维”的论文，发表在后来出版的《探讨集》上。他还于1979年至1980年间在中国社会科学院研究生院专门讲授这个问题，讲稿发表在1985年出版的《蔡仪美学讲演集》上。^⑦蔡仪在以后还一再提到形象思维问题。^⑧

在出版于1980年的李泽厚的《美学论集》中，收入了五篇论形象思维的文章，其中除了一篇写于1959年外，其余四篇都是在1978至1979年间写的。^⑨李泽厚在1959年发表的文章，提出形象思维与逻辑思维一样，是认识的深化，

① 毛泽东：《给陈毅同志谈诗的一封信》，《诗刊》1978年第1期，这封信同时在1977年12月31日的《人民日报》上发表。

② 复旦大学中文系文艺理论教研组编《形象思维问题参考资料》第1辑，上海文艺出版社1978年版。

③ 当时还有多本形象思维研究资料集出版，例如，四川大学中文系资料室编《形象思维问题资料选编》，四川人民出版社1978年版；《鸭绿江》杂志社资料室编《形象思维资料辑要》，辽宁人民出版社1979年版；社会科学战线编辑部编《形象思维问题论丛》，吉林人民出版社1979年版；哈尔滨师范学院中文系形象思维资料编辑组编《形象思维资料汇编》，人民文学出版社1980年版；等等。

④ 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版。

⑤ 见《朱光潜全集》第5卷，安徽教育出版社1989年版。这三篇论文的题目分别是《形象思维与文艺的思想性》、《形象思维：从认识角度和实践角度来看》、《形象思维在文艺中的作用和思想性》。

⑥ 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1979年版，第676~694页。

⑦ 见《蔡仪文集》第4卷，中国文联出版社2002年版。在这一卷中，收入了上面提到的《批判反形象思维论》、《诗的比兴和形象思维的逻辑特性》、《诗的赋法和形象思维的逻辑特性》、《形象思维问题》，共四篇文章。

⑧ 例如，1980年蔡仪主编《美学原理提纲》，中间收入了“形象思维与美的观念”一章，见《蔡仪文集》第9卷。再如，由蔡仪主编，并于1981年出版的《文学概论》一书，再次论述了形象思维。

⑨ 见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社1980年版。这五篇文章的题目分别是《试论形象思维》、《形象思维的解放》、《关于形象思维》、《形象思维续谈》、《形象思维再续谈》。其中《形象思维的解放》发表于1978年1月24日的《人民日报》，《关于形象思维》发表于1978年2月11日的《光明日报》，都是读了毛泽东的信以后立刻写成的。

是认识的理性阶段。在形象思维中，“个性化与本质化”同时进行，是“完全不可分割的统的一个过程的两方面”，在这个过程中，“永远伴随着美感感情态度”。^① 他的《形象思维的解放》一文，是一篇政治批判的文章，主要将反形象思维的观点，特别是郑季翘的观点，与“四人帮”的“三突出”、“主题先行”的理论联系起来。这是一篇给报纸写的，读了毛泽东给陈毅的信以后的即时反应的文章。^② 在这篇文章以后的一篇文章，即《关于形象思维》，可以看成是他承续 1959 年文章的思路，在思想上所作的进一步深化。这里所强调的观点，仍是“本质化与个性化的同时进行”和“富有情感”。^③ 在差不多同一时期，李泽厚还发表了一篇根据讲演整理而成的文章《形象思维续谈》，认为“逻辑思维与形象思维各有所长”，“艺术的本质还不尽在认识”。^④ 这几篇文章，都可以看成是对同一观点的发展。

除了这三位美学家的成果以外，在中国的文学理论界，出现了大量的论形象思维的文章。^⑤ 这些文章有的继续讨论有关形象思维与逻辑思维的关系问题，有的从毛泽东的信中所提到的比兴出发，从古代文学理论的一些观点寻找形象思维存在的证据，有的从艺术起源和原始思维的角度，论证形象思维存在的理由。这些讨论构成了“文革”后的第一个理论热潮。美学的一个新的黄金时代，就是这样拉开序幕的，历史上称之为“美学热”。如果说，在 20 世纪 50 年代，美学讨论是从“美的本质”到“形象思维”的话，那么，这一次，是从“形象思维”到“美的本质”。当然，在这一时期，“美的本质”的讨论呈现出了一个新的面貌，国外的思想大量地涌入，“美的本质”也被迅速融化到更新的话题之中。

在欢欣鼓舞地庆祝毛泽东的信发表，从而出现有关“形象思维”的著述并喷以后，也有人开始了反思。这时，李泽厚发表了一篇题为《形象思维再续谈》的文章。对于“形象思维”论的拥护者来说，这篇文章无疑是出乎意外的。我们知道，无论是在“文革”前还是在 1978 年，李泽厚都是“形象思维”说的坚决拥护者。

他的“本质化与个性化”同时进行的观点，在“形象思维”的拥护者那里极其流行。然而，在这篇“再续谈”中，他突然改变立场，提出在“形象思维”这个复合词中，“思维”这个词只是在极为宽泛的含义（广义）上使用的。在严格意义上，如果用一句醒目的话，可以这么说，‘形象思维并非思维’。这正如说‘机器人并非人’一样。……在西文中，‘想象’（imagination）就比‘形象思维’一词更流行，两者指的本是同一件事，同一个对象，只是所突出的方面、因素不同罢了，并不如有的同志所认为它们是不同的两种东西。”^⑥ 他进而提出，艺术不能归结为认识，尽管文学艺术作品之中，特别是小说中，有认识因素。美学也不是认识论。李泽厚的这篇文章，可以看成是“形象思维”讨论的分水岭。从这一篇文章起，“形象思维”的讨论就开始走下坡路。到了 80 年代中期，中国的文艺理论界逐渐放弃了形象思维。

四、从“形象思维”到“符号思维”

20 世纪 80 年代后期，有关“形象思维”的讨论逐渐停止，美学和文艺理论界被一些新的话题所吸引。然而，关于文学艺术创作中活动中人的思维的性质这个问题并没有解决。

① 李泽厚：《试论形象思维》，原载《文学评论》1959 年第 2 期。参见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版，第 226～255 页。

② 李泽厚：《形象思维的解放》，原载《人民日报》1978 年 1 月 24 日。参见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版，第 256～261 页。

③ 李泽厚：《关于形象思维》，原载《光明日报》1978 年 2 月 11 日。参见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版，第 262～268 页。

④ 李泽厚：《形象思维续谈》，原载《学术研究》1978 年第 1 期。参见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版，第 269～284 页。

⑤ 这些论文发表在当时国内的各种杂志中，并被收集在各种论文集之中。其中比较集中地收集了这些论文的集子有社会科学战线编辑部编《形象思维问题论丛》，吉林人民出版社 1979 年版。

⑥ 李泽厚：《形象思维再续谈》，见李泽厚《美学论集》，上海文艺出版社 1980 年版，第 557～558 页。

这一讨论实际上转向了三个方面：第一个方面是文艺心理学，从科学的角度探讨文艺创作和欣赏的心理。第二个方面是原始思维研究。在80年代，有两部影响巨大的译著，一部是列维·布留尔的《原始思维》，^①另一部是维柯的《新科学》，^②这两部著作，前一部对原始人的思维方式，特别是“集体表象”的思想，进行了详细地论证，后一部则论述了“诗性智慧”。这些都论证了另一种“思维方式”存在的可能性。第三个方面是关于古代文论的研究。毛泽东给陈毅的信，本来就是围绕作诗法来谈的。信中将“形象思维”与“比”、“兴”等手法联系起来，并谈到唐人诗与宋人诗的区别。许多文学理论研究者沿着这一思路，做了大量的工作。从20世纪80年代中期到90年代，是中国古典美学大繁荣的时期，众多的古代文学概念，特别是影响巨大的“意象”研究，直接承续“形象思维”的讨论而来。如果说，1978年是“形象思维”年的话，那么，1986年，也许可以被称为是“意象”年。^③对于这些研究者来说，那些未受感性与理性二分的西方哲学影响的古人的思维方式，是他们的重要思想源泉。

当人们说可以用“形象”来“思维”，并且“形象思维”是始终不脱离形象时，由于一方面有苏联文学理论的影响，另一方面又觉得它契合了文学艺术创作的体验，从而得到了许多人的认同。但是，对西方古典哲学的学习和对感性与理性二分的理论模式的接受，又使他们产生对这种观点的质疑。这里面隐藏着一个深刻的矛盾。一些搞文学艺术的人坚持认为有“形象思维”，因为这给他们的艺术创作与欣赏经验提供了一个很好的解释模式。搞哲学的人，则觉得这不符合主流哲学，特别是从德国理性主义到德国古典哲学对认识论的理解。这种争论在当时被种种意识形态的争论掩盖着，使得赞同“形象思维”的人显得在政治上和学术上偏“右”，而否定“形象思维”的人显得在政治上和学术上偏“左”。拨开意识形态的迷雾，经验与理论矛盾就展现了出来。这里面隐藏的是这样一个简单的道理：从艺术创作和批评的经验方面看，文学艺术家和批评家们时

时感到艺术思维的独特之处。艺术家的工作方式与科学家不同。他们确实有对生活和社会的深刻认识和洞察，这种认识不能为科学的认识所取代。不仅如此，不同门类的艺术家，诗人、画家和音乐家，都对世界有着不同性质的感受。他们都是用自己所掌握的媒介来“掌握”世界的。当我们说“掌握”时，文学理论界的人都能体会到，这里引用了马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中的一段话，提到了包括“艺术的”方式在内的“掌握”世界的四种不同方式。^④马克思在这篇笔记中所提出的猜想，尽管也曾受到过文学艺术理论研究者的重视，但一直没有得到深入地阐发。从流行的哲学，特别是认识论的模式上看，很难为“形象思维”，或者某种独特的艺术的“思维”找一个位置。

产生这种情况的根源，在于一种在欧洲哲学史上根深蒂固的感性与理性二分的理论模式。感性与理性的二分，来源于柏拉图的表象与理念的二分。理念的世界一般不可见，只能在思维中把握；可见的表象世界，只是理念世界的摹仿而已。这是欧洲哲学上二元论的起源。此后经过中世纪的经院哲学对神的世界与人的世界的二分，再到近代笛卡儿的理性主义哲学，以及康德关于主体性与自在之物的二分，这种传统被延续了下来。在欧洲从柏拉图直到康德的哲学中，美与艺术都是分离的，美从属于理性，艺术从属于感性。希腊人讲美在形式，来源于毕达哥拉斯关于数的观点。从对美的数与量的理论，到将标准的几何图型看成是美的图型，直到将美归结为平衡、对称和比例等数量关系的思想，都是这种传统的体现。艺术是模仿，给人以感性的吸引力。柏拉图从

① [法] 列维·布留尔：《原始思维》，丁由译，商务印书馆1981年版。

② [意] 维柯：《新科学》，朱光潜译，人民文学出版社1986年版。

③ 这一说法参考了刘欣大先生的《“形象思维”的两次大论争》一文中的说法。这篇论文坚持认为，“形象思维”借“意象”研究而转世。

④ 参见马克思《〈政治经济学批判〉导言》（1857年8月底——9月中），《马克思恩格斯选集》第2卷，第102~104页。

否定性角度看待作为模仿的艺术，是从认识论与伦理学的角度否定艺术，从反面肯定了艺术的感性吸引力。夏尔·巴图将模仿当作所有“美的艺术”的“单一原则”，从正面肯定了模仿，从而肯定了将这种感性吸引力作为现代艺术体系的基石。鲍姆加登关于“感性认识的完善”的思想，肯定了感性的独立性。但是，他的理论模式仍是确定的，艺术只不过是一种低级的认识论而已。

哲学上的这种感性与理性二分的理论模式，在20世纪陷入深刻的危机之中。当费尔南德·索绪尔在《普通语言学教程》中宣布，我们是在用语言思维，而不是用概念来思维之时，他走在通向揭开谜底的路上。那种设想形象与概念完全不相容，只用概念才能进行思维的理论，也就破产了。实际上，人们决不是用抽象的概念“思维”出一个结果，再用语言或其他的材料，如图像和声音，将它表达出来。人的思维总是要借助于外在物质材料，语言是声音与意义的结合体，是思维的工具和载体。用索绪尔的话说，是“能指”和“所指”。没有清晰的语言，就没有清晰的思想。我们是在以生活中的任何的形象，套用索绪尔的术语，用“能指”来进行思维的。“能指”无所不在，还可以有“所指”的“能指”，如一个手势表示一个场景，一个场景代表一个意义，等等，以及无“所指”的空“能指”，只是形象，意义丧失或意义不明。这些都是当代理论所揭示的种种复杂性。

就我们所涉及到的抽象与形象思维的区分来说，我们可以说，人们可以用抽象的“能指”思维，也可以用具象的“能指”思维。语言当然是比较抽象的“能指”，但也不是最抽象的。数学的符号以及由数学符号构成的数学公式和等式，就比语言要更抽象。逻辑学原本主要用语言描述，现代逻辑学追求用数学符号来描述，也是这种抽象化努力的一部分。其他的一些科学，如物理和化学之中，大量的数学符号被采用，数学的思维方式在不断地加入。

与此相比，视觉图像和声音就是具象的。耳听八面、眼观四方，本身就已经是认识。并

不一定要等待它们被转换成话语形式才是认识。相反，这些认识被转换或翻译成话语形式时，反而缺失其中许多极有价值的部分，变成了另一种东西。语言对于人类来说，当然是极重要的，但这并不是说，只有运用语言才能思维。语言是人类所掌握的各种各样的符号中的一种，尽管是非常重要的。它在思维中与其他符号的关系，只能是一种相互影响的关系。更何况，语言本身，也有相对抽象和相对具象之分。

在“形象思维”的争论中，我们关于“形象”能否“思维”的讨论，实质上是围绕着我们生活中所形成的种种认识，是否有待于用话语将它们表述出来才能存在的问题的讨论。用话语来表述，只是多种认识方式中的一种，而人在生活中无时不在的认识，以多种多样的方式存在着。

从这个意义上讲，我们可以将当年的所有论争，来一个彻底的颠倒。本来就没有什么完全没有形象的抽象思维。即使最抽象的思维也不能离开符号。这些符号可以由字母和数字组成的符号，由种种示意图形组成的符号，由色彩、音符、人体动作组成的符号，由种种物质材料组成的符号，当然，也包括语言符号，包括语言的声音符号和文字符号。语言符号，我们则可再进一步划分为理论论断性语言符号和故事叙述性语言符号。我们是在用这些符号进行思维。因此，我们也许可以极端地说，所有思维都是“形象思维”，只是这些“形象”有的较为具体，有的较为抽象而已。

“形象思维”说只存在于艺术“是一种特殊的认识”这一中间阶段，当历史走出了这个阶段时，“形象思维”说似乎也就寿终正寝了。但是，正如我们在前面所说，根据现代哲学对思维的理解，我们可以在上述的学术史描述的基础上再往前走一步。人的认识过程，是一种将世界符号化，并依赖符号“掌握”世界的过程。各种符号之间，并没有高下之分。艺术本来就是，而且应该是，运用一些具象的媒介对世界，对自然和社会，对人的关系和人的心灵的“掌握”。从这个意义上说，如果艺术是认

识,是一种特殊的认识,不是认识,我们对艺术与认识间关系的思考走了三大步的话,^①我们现在可以而且应该迈出第四大步:艺术还是一种认识。

人类社会需要艺术,艺术以它特有的方式来认识生活,艺术的观赏者从作品中获得知识,并产生快感。这些都是最古老的,从亚里士多德和孔子就有的见解,也是在当代社会需要重新建立的信念。当我们读了一首诗、一部小说,看一幅画,听一支曲子之时,我们心灵会有所感动,有所感悟,有所启示,有所丰富,这就是艺术的作用。艺术作品不是经验的直接展现,艺术家们运用他们所熟悉的媒介,从经验之流之中将它们捕捉到,固定下来。艺术家运用他们的媒介进行思维,媒介就是他们的符号,通过符号认识世界。

在文章的最后,我想再次强调一个观点,艺术还是一种认识,通过这种认识,我们的见识得到了增长,我们的人生得到了丰富,我们的趣味得到了提高。这对社会的繁荣,文明质量的改进,对美好的乡村和城市的建设,都会起重要的作用。

本文作者:中国社会科学院研究生院文学系教授、博士生导师

责任编辑:马光

^① 这里关于三大步的说法,参考了尤西林《形象思维论及其20世纪争论》一文,见钱中文、李衍柱主编《文学理论:面向新世纪》一书,山东人民出版社1997年版,第339~347页。

Image-thinking: Its Development, End and Transfiguration

Gao Jianping

Abstract: “Image-thinking” as a term of aesthetics and literary criticism originated from Russia, and was brought into China in 1930s. During the two periods between 1950s and early 1960s and between 1978 and 1985, there were two great debates on image-thinking in China. These debates were closely connected with the task of establishing socialist ideology, with the social and political condition during the several decades from 1949 to 1980s, and with the development of aesthetics and literary theories as a whole. The first debate played a role in balancing the discussion of “the essence of beauty” when there was a “great discussion of aesthetics,” while the second one initiated a new round of “craze of aesthetics.” The debate of image-thinking, nevertheless, fell into a decline since 1985, but the results of the discussion were transformed into three forms of academic studies at that time, such as psychology of literature and art, the anthropology of literature, and the study of idea-image as a special topic for interpretation of ancient Chinese literary theory. The author considers that all these three lines of thought above are positive development for the study of “image-thinking” and should be appraised and glorified, but some other ideas will prove to be more fruitful, such as the experience as a term from pragmatism, the symbol as a term from semiotics. The features of art were once regarded as “being recognition”, “being a special kind of recognition” and “being no recognition” in sequence. What we are going to do is to put forth the fourth phase, with a conclusion that art is “still a recognition.”

Key words: image-thinking; epistemology; semiotics