

想象在形象思维中的作用

李 沙

毛主席在给陈毅同志谈诗的一封信中指出：“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。”而“以彼物比此物”的“比”，“先言他物以引起所咏之词”的“兴”，都离不开由此及彼的想象。在这封信中，毛主席通过总结我国诗歌创作的经验，揭示了形象思维是文艺创作的根本规律，也肯定了想象同形象思维的本质联系。因此，了解想象在形象思维中的地位和作用，对于我们深入学习毛主席的这篇光辉文献，对于作家用形象思维的方法，反映阶级斗争与生产斗争，都是必要的。

我们知道，作家形象思维的过程，也就是他认识生活和反映生活的创作过程。这过程，始于生动的直观之时，止于作品创成之日，是一个完整的、有承续性的艺术思维的过程。那末，是不是一切生动的直观都能唤起作家的形象思维呢？不一定。作家在生活中，天天观望着、思考着，也常常有些片断的形象在脑海中浮现着，却不一定能产生创作所需要的形象思维活动。只有当他在生活的海洋中迁到了他深为关切而又认为很有意义的事物时，思想感情受到强烈的激动和冲动时，才会产生创作激情。作家感情的激发，兴趣、注意力和思考的高度集中，那由此及彼的想象活力，就象展翅的雄鹰，在联想和幻想的广阔天地中，任意翱翔。大家都记得，毛主席一九五八年七月一日写的《送瘟神》这二首七律前的一段序：“读六月三十日人民日报，余江县消灭了血吸虫。浮想联翩，夜不能寐。微风拂煦，旭日临窗。遥望南天，欣然命笔。”这篇序，以极其生动、凝炼的语言，深刻地概括了《送瘟神》的形象思维过程。毛主席非常关怀人民的疾苦，一看到余江县消灭了血吸虫的喜讯，无比激动兴奋，“浮想联翩，夜不能寐”，产生了丰实瑰伟的想象活动，触发了第一流的形象思维，创造了不朽的诗篇。从这里，我们体会到：什么样的事情被作者所特别关怀，并唤起他的想象，因作者而异；而创造性的想象则会激发形象思维，确是文艺创作时的共同现象。因此，从形象思维的过程来看，创造性的想象，其作用首先在它对形象思维起激发作用。作者没有想象力，就不能激发形象思维；只有敏锐地把握生活中有意义的事物，善于想象，才会激发形象思维。

作家凭借想象激发了形象思维之后，会不会说：“伱止想象吧，我要思维”呢？不！形象思维所需要的想象，决非昙花一现，一想而止，而是沿着一定的思路，“浮想联翩”，使形象思维联成浑然一体。即使是一首卦诗用的形象思维，不“想”好，也会支离破碎。而象托尔斯太的《复活》、曹雪芹的《红楼梦》、姚雪垠同志的《李自成》，这些要花费作家十多年甚至几十年心血才能写完的长篇巨著，形象思维必然是有断有续的漫长过程。间断了要联系起来，就要在符合被反映的事物的发凡规律的前提下，充分发挥想象的作用。上面说的三位作家就善于运用丰富的想象，把形象思维的漫长行程联成完整的生活画面，将人物性格、生活环境和故事情节表现为辩证的发凡过程，使作品获得了浑然一体的艺术完整性。与此相反，创作一经中途停顿，如果不能凭借艺术想象把思维贯穿起来，不是用一段政论性的文字来承上启下，就是脱离了事物发凡的规律而另辟思维的岔路，这样做势必破坏形象思维的统一性，破坏艺术形象的完整性，从而削弱了作品的艺术感染力。所以，创造性的想象在形象思维的全过程中，承前继后，起承续作用。

从形象思维所反映的对象来看，创造性的想象，不仅可以把对象提高到理想的境界，还可以创造新的对象，使艺术境界比现实的境界更新奇、更鲜明、更有感染力。这是同想象的性质和特点分不开的。无疑，想象要依傍生活经验和感觉所提供的印象，但决不能因此就把想象和记忆混为一谈。想象是一种能动的创造性的活动，记忆是对生活经验的简单重复；想象是一种有形象的思维，记忆则可以脱离事物的形象；想象时的记忆是对具体形象的追忆，而记忆的内容则常常是抽象的概念、观点、理论、数据，等等。因此，有进步的世界观、丰富的生活经验和熟练创作技巧的作家，只要善于发挥想象的作用，他的形象思维必然是自由的、富于独创性的。这里，不妨看看想象在形象思维与客观存在的几种关系上所起的作用。其一，形象思维的对象，是生活中的真人真事。如果用回忆代替思维，有了素材而不想象、加工，这就谈不上形象思维。只有对真人真事进行深入的分析研究，运用合理的想象，加工、提炼，才能在形象思维的行程中孕育出比实际生活中的真人真事更理想、更鲜明、更典型的人和事。

其二，形象思维的对象，是现实中存在或可能存在的问题。这些存在或可能存在的问题，对于文艺家来说，有的是在他的感知范围以内，有的则是他尚未发现的。但无论是前者还是后者，他在思维时都不可能不要想象。即使是他平时所迁、所见、所闻或所作，但毕竟是七分八散、东鳞西爪的东西，只有凭借创造性的想象活动，经过由此及彼、由表及里、去伪存真、去粗取精的改造制作工夫，才可能在脑海中孕育出栩栩如生的艺术形象。如果创作所需要的某些材料是作者没有掌握或不可能掌握的，更需要通过丰富的想象以“补充在事实的链条中不足的和还没有发现的环节”（高尔基：《我怎样学习创作》）。一个作家的生活经验再丰富，也不可能全部发现他在形象思维时所需要的极其广阔、极其丰富的全部材料。在反映现实生活时会迁到这种情况，在构思历史题材时，则更要突破材料不足的难关。这就要想象。姚雪垠同志创作历史小说《李自成》时，虽然阅读和研究了大量的

地方志、奏章、历史著作、地理书笈、历史故事和民间故事，获得了创作的重要物质材料。但这些片断的记载，对于要描写那么多的人物、那么错综复杂的故事情节、那么广阔的生活的作品来说，只不过是沧海一粟了。于是，他充分发挥想象的作用，将这些片断的记载，生发开去，由此及彼，借一而得十。有些历史人物，如刘宗敏，史书上只记载了几句；有些历史事件，如李自成被围困于商洛山，历史文献上只有一两句话。如果作家没有纵横驰骋的想象力，怎么能够创造出浮雕般的农民英雄典型刘宗敏呢？怎么能写出“商洛山壮歌”这个惊心动魄的广阔画面呢？作家就是这样从史料中拿到点滴的材料，借助想象去丰实、补充史料的不足，艺术地再现历史的真面目。而史实和想象互进，使作品具有更大的可仗性和真实性，使得作家想出来的东西也被读者当作历史的东西而接受了。

其三，形象思维所反映的某些对象，却是现实中根本不存在的。神话、古代史诗、寓言等中的一些内容，就属于这一类。马克思指出：“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”（《政治经济学批判导言》）。人类形象思维最早产物的神话，正是原始社会的人凭借想象把自然力加以形象化的艺术结晶。在荷马的史诗中，天马行空，引吭长嘶，一跃就跨过天涯海角；写神的战斗，茄声响彻长空，山岳摇动，地球震荡，天翻地覆，乾颠坤倒；写海神波塞冬出现，峰岚颤抖，怒涛澎湃，鱼鳞龙跃。凡此种种，没有宏伟的幻想和联想，怎么能把存在和虚无结合为一体？怎么能创造出比客观存在更新奇、更理想的形象呢？

形象思维的目的是要塑造艺术形象，造成文艺作品。而艺术形象就是形象思维的物质化、客观化。但是，形象思维的艺术成果——艺术形象，也离不开想象的作用。如果说，艺术形象的基本特征是情与景的统一、具体性和概括性的统一，那么，创造性的想象正是造成艺术形象的基本特征的主要手段之一。

想象总是以具体事物为对象的，并具有这样一种功能：客观事物不在眼前，却可以把它的感性形象聚现于脑海；想的是某人、某物、某事，却倾注自己强烈的思想感情。作家在想象时，越想越具体，越想越清晰、越想越明确，象陆机所说的那样，“情悲龙而弥鲜，物昭晰而互进”。艺术想象，也决不是照相式地反映对象的样态，而是托物言志，借景寓情，正象刘勰所说的那样，“神与物沈”，“登山则情满于山，观海则意溢于海”，使情景乳水般地溶为一体。作家不仅把这种感情溶入他的人物形象之中，也赋予无生命的物质和各类动物种种性情，创造“人化了的自然”。因此，我们在艺术形象中看到月亮欢笑，岩石呜咽，林木低语，回声互相呼应，“宫戾陷入狂迷，屋檐飘飘然如醉沈”，羊和狼辩论，狐狸耍阴谋诡计……。作家就是这样运用丰实的想象描形拟态，以形传神，创造情景交融的艺术形象，使艺术形象能够巧妙而直接打动读者的思想感情。所以，想象是创造情与景统一的艺术形象的重要手段之一，也是沟通作者的感情和读者的感情的重要手段之一。

想象这种思维，也具有恩格斯所概括的这个特点，即：“思维既把相互联系的要素联合为一个统一体，同样也把意识的对象分解为它们的要素。没有分析就没有综合。”

《反杜林论》想象有如生活的解剖刀，能把将要用来创造完整艺术形象的有关生动材料，从不同的对象中一一分解出来；又象生活图景的联缀线，将分解出来的材料加工、改造，另外创造出具体性和概括性统一的艺术形象。艺术形象其所以能成为综合的生活图画，其所以能升到理想的高度，按照作者的审美理想，凭借想象对生活又分析又综合，不能不是它的一个重要条件。鲁迅在谈到自己的创作经验时，说过：“人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往咀在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”（《我怎么做起小说来》）有生活原型的人物肖像，尚且要通过分析，采取一端，加以改造，才能“拼凑”即综合成艺术的人物肖像。那末，塑造整体的艺术形象，构造生动而丰实的故事情节，则更需要通过丰实的想象，搞好分析和综合了。《李自成》中有这样一个情节：当李自成的卫将郝摇旗准备率众叛离义军时，李自成并没有带大队人马去平叛，而是独自一人同郝摇旗谈心话别，动之以情，晓之以义，赠以枪枝银钱，毫不阻挠郝率众外流。结果，郝恸哭涕泣，誓死不离开李自成的义军。这样想，这样写，就从一个侧面表现了李自成宽广的胸怀、高贵的品德和深谋远虑的策略思想，增强了李自成形象的具体性和概括力。然而这个典型的情节，正是作家凭借想象虚构出来的。在思维的行程中，作家想到唐朝郭子仪单骑见回纥的古画《免胄图》的故事，想到伊丽莎白女皇不带军队到西班牙去救儿子的故事，想到孙屏英不阻挠他的卫下叛离、反而赠以钱和枪的故事。在思索李郝的那种特殊关系时，没有大胆地想象，就不可能把它与相距千百年而又发生在国内外的几个故事联系起来，也不可能从这些故事中采取一端，生发开去，综合成生动而丰实的故事。创作经验证明：没有丰实的想象，就不可能有具体性和概括性统一的艺术形象，更不可能塑造鲜明的个性和高度概括性相统一的典型形象。

总之，艺术想象对形象思维的全过程、对形象思维所反映的内容、对艺术形象的性质和特征，都会产生直接的、能动的、重大的作用。形象思维的过程，也就是艺术想象的过程，形象思维与创造性的想象是分不开的。想象——联想和幻想是形象思维的主要方式。抽象思维虽然也有想象，但它只是在个别情况下用想象的联系来代替尚未知边的现实的联想；而在形象思维中，想象则是创造艺术形象的最本质的一个方法。科学的想象，通过假设，只写出想象的最后结论；而艺术的想象，则表现为具体的、细致的、可感的完整过程，是一个创造性的综合过程。由于想象在形象思维和在抽象思维中所处的地位、所起的作用及其表现形式，是大不相同的，因此，作家必须善于想象。但想象决不是凭空乱想。生活贫乏的人，即使绞尽脑汁，也挤不出丰实的想象；现实和体验的生活越丰实，想象的能力就越强。想象可以不受时间和空间的局限，但不用马列主义、毛泽东思想导航，它就会迷失前进的方向。怕苦怕累，满足于一想之得，贪玩于表象之功，便无创造性的想象可言。没有一定的艺术技巧，想得好写不出，就不能把创造性的想象化为艺术形象。只有认真学习马列主义和学习社会，努力掌握艺术技巧，为创造最新最美的革命文艺作品，才能使想象的鲲鹏展翅自由翱翔。