

中共早期文艺理念的路径依赖 ——《在延安文艺座谈会上的讲话》的继承性

刘淑梅

(广西师范大学 文学院, 广西 桂林 541004)

摘要:《在延安文艺座谈会上的讲话》体现出中共早期文艺理念的路径依赖。中共早期文艺理论工作者和领导者从文艺与革命、文艺与群众、文艺与生活等命题,构建了涉及作家论、创作论和作品论的体系完整的中国化的马克思主义文艺理论,对其后中共文艺理论、文艺政策乃至中国的文艺生态都产生重要的影响。

关键词:中共《在延安文艺座谈会上的讲话》;文艺路线

中图分类号:I200 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-7020(2011)02-0032-05

1942年5月,毛泽东作了《在延安文艺座谈会上的讲话》(按:简称《讲话》,下同)的讲演,成为中共文艺思想、政策建设的界碑,无论是对中共当时的整风、还是执政后的意识形态政策都产生了深远影响,并最终形成一种领导体制(Cultural Diffusion and Insitutionalization)。毛泽东的文艺思想和文艺政策也不是从天而降,它也有来源和继承、发展过程,中共早期领导人和文艺工作者对文艺问题的思考对毛泽东《讲话》产生显而易见的影响。

“人是悬挂在他们自己编织的意义之网上的动物”,而文化就是“人自己编织的意义之网”,《讲话》本身的意义复杂性让后世研究者对它的探讨成了典型的“探求意义的解释科学”^[1]。

因为当时中共召开延安文艺座谈会的直接目的是“为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见”,会议内容也围绕文艺问题展开,所以一般的研究者往往是从新文化运动的背景中观察问题,把《讲话》作为中共领导革命文化、改造近代中国新文化运动的重要文献进行文献分析和意义解读^[2]。因为当时中共中央召开延安文艺座谈会的背景是整风运动,所以也不乏研究者从政治运动的场景出发,把《讲话》作为中共高层深化整风运动、加速政治设计的重要文献加以评价。

这两种研究模型,基本的论据都是当事人的回忆材料,论证逻辑均堪称规范,但对同一历史“标的物”的分析结论及其潜在的价值评判却大相径庭。究其原因,正如韦慕庭的批评,“历史学家都对从前的事实真相感兴趣,这儿是一块在一个领域中包含着某些事

实真相的天然金矿石。在这个领域内,主观性以及为便利当前而修改过去历史,都已完全成了风气”^[3]。就对毛泽东《讲话》的研究而言,姑且不说两者在价值评判上都带有明显的偏好,一方面,两种研究的历史着眼点和考察路径或指向文艺领域、或指向政治领域,各不相同;但是另一方面,两者在方法论上却共同地带有割裂和静止的倾向,两者在认识论上却共同地带有先验的倾向,倒放电影式的还原往往使逻辑更为缜密和结论更加吻合历史。

即便是认为延安文艺座谈会及毛泽东的《讲话》是指向文学、文艺界等问题的,究其实质,也要从文学也“是与一个时代同时出现的秩序(simultaneous order)”的高度看待问题^[4]。即便是认为延安文艺座谈会及毛泽东的《讲话》是指向政治、整风运动等问题的,究其实质,也必须勾勒出中国共产党人如何回答和解决两难命题的内在路径,“一方面承认和强调作为意识形态的文艺的能动作用、一方面规范和建构政党伦理对文化的全面渗透和改造”,从而创造性地诠释《共产党宣言》中“共产党人认为隐瞒自己的观点和意图是可鄙的事情”命题^[5]。

在研究中,真正有意义的“不是谴责中心主体及其意识形态,而是研究它的历史形成”,哪怕是“它的确立或作为一种幻景的实际构成,而这种幻景显然也是某种方式的客观现实”^[6]。因此,从特定历史场景出发,勾勒《讲话》对共产党人构建革命文化、启蒙阶级意识、统一思想意识的过程中的历史角色和现实影响,仍然是学术界必答的问题。

[收稿日期]2011-03-06

[作者简介]刘淑梅(1978—),女,山东潍坊人,硕士研究生,研究方向:中国现当代文学。

一、从文学革命到革命文学:《讲话》的理论背景

中国新文学的政治基因,其现代源头至少可以追溯到梁启超。作为身怀“经世”之志的大师,在晚清经世观念复兴的背景下,梁启超将“新民说”延伸到文化领域,梁启超毫不讳言“欲新一国之民,不可不先新一国之小说……乃至欲新人心,欲新人格,必新小说”^[7]的文学功利论,实际上将朱熹“‘截成天地之道,辅相天地之宜’,此便是经天纬地之文”的“载道”思想赋予时代内容^[8]。

如出一辙的是在五四以后,陈独秀、胡适、周作人、鲁迅等巨匠发起新文化运动。“由来新文明之诞生,必有新文艺为之先声”的共识^[9],让提出改造“国民性”新文学的旗手公开宣称,“今欲革新政治,势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”^[10],正是基于这样的文学理念,文学革命一开始就承载了政治使命,以至于亲历新文化运动的周作人将整个中国文学的变迁归为两种潮流的起伏:(甲)诗言志——言志派;(乙)文以载道——载道派,“主张以文学为工具。再借这工具将另外的更重要的东西——‘道’表现出来”^[11]。也正是从这个意义上,亲历者的毛泽东,对五四运动以后的新文化运动解读是精准的,“五四运动的杰出的历史意义,在于它带着为辛亥革命还不曾有的姿态,这就是彻底地不妥协地反帝国主义和彻底地不妥协地反封建主义”^[12],即便如黎澍所说,将毛泽东语境中的“彻底”理解为“坚决性”的态度,毛泽东对五四运动以后新文化运动的评价仍然是触及到了新文化运动的政治内核^[13]。

随着革命形势的急剧变动,几乎是沿着同一理论逻辑路径,中共自觉地接过“文学革命”的大旗。在“中国的政治生涯几乎到了破产的地步”的背景下,不满“在破了的絮袄上虽打伤了几个补绽”的“四五年前的白话文革命”,促使郭沫若提出“文学是永远革命的,真正的文学是只有革命文学的一种”的口号,标志着中国共产党人开始将文学革命视作社会变革的重要内容和手段^[14]。从理论上把郭沫若革命文学口号深化的是“秋士”,一方面承认“以文学为助进社会问题解决的工具的实在很多”,另一方面认为“文学不是清高的事业,不是‘雅人韵事’”,提出文学“到民间去”,强调“‘雅人’是平民的仇敌,‘雅人’是真文学家的仇敌”,提出“真‘俗人’才是真文学家”^[15]。“秋士”从作家论、创作论等方面简单地阐述革命文学理论,而邓中夏、恽代英、肖楚女等人奠定了革命文学观念的基石。从1923年强调文学的政治功能,“现在的新文学若是能激发国民的精神,使他们从事于民族独立与民主革命的运动,自然应当受一般人的尊敬”^[16]³⁸⁹;到1924年关注作家论,“我相信最要紧是先

要一般青年能够做脚踏实地的革命家;在这些革命家中,有些情感丰富的青年,自然能写出革命的文学”^[16]⁴⁹³;再到1925年明确提出“文学是情感生活的‘真实’的表现”^[16]⁵³²,恽代英先后涉及到作家论、作品论、创作论等各个方面,无疑是中共早期领导者中思考革命文学理论的标本。

了解1930年代前后“大众的政治运动的炽烈化”情势的革命运动,才会理解革命文学工作者如郁达夫“二十世纪的文学上的阶级斗争,几乎要同社会实际的阶级斗争争取一致的行动”的理论转型^[17]。但革命形势并不能自然而然地解决无产阶级普罗文学问题^[18],即便是冯乃超、李初梨等激进的作家论也没有解决革命文学理论的问题^[19]。在邓中夏文学阶级性、工具性观点的基础上,李初梨提出,“文学,与其说它是自我的表现,毋宁说它是生活意志的要求。文学,与其说它是社会生活的表现,毋宁说它是反映阶级的实践”;在文学阶级性的基础上,李初梨推导出“一切的文学生都是宣传。普遍地,而且不可避免是宣传;有时无意识地,然而常时故意地是宣传”;在文学宣传功能论点基础上,李初梨最终推导出“文学,它的组织能……一个阶级的武器”,阶级武器论应声而出^[20]。李初梨的文艺“阶级武器论”论,不仅是个人文学阶级性的发展,还是中国现代社会变革和文学意识形态泛化的必然结果,更是马列主义启蒙运动和无产阶级革命文化运动的有机组成部分。

在国民党用“三民主义”、“民族主义至上”的政治意识形态学说、用“检查制度”等法西斯手段强势、全面介入文艺领域的背景下^[21],政治意识形态立场尖锐对立、无法调和的革命文艺阵营和国民党文艺势力不可避免地发生斗争,至少1800种被国民党政府查禁的书籍和报刊残酷地证明,文艺超然于政治只能是幻想和幻象^[22]。如果说共产党人在政治、军事领域对于形成具有指导意义的理论和政策是决定生死、而迫切需求的,恰恰又因其时效性能够彰显可以形成、确立的话,在文学领域建设能够指导现实斗争同时还能够夯实政治文化基石的革命文学理论却更加艰难。20世纪上半叶连绵不断的、敌我性质的阶级斗争和民族斗争,迫切要求中共创造出一份具有针对性、纲领性和权威性,能够从指导自身文化建设突破,加强自身政治建设、伦理建设的纲领性文献,这就是历史对中共的历史要求。

二、从成仿吾到瞿秋白:《讲话》的理论渊源

从瞿秋白、张闻天开始,中共文艺工作的领导人开始着力构建革命文学的规范。无论是创造社还是太阳社,无非都是致力于“从文学革命到革命文学”的转型,而对革命文学理论作家论的补充,成仿吾提

出的“努力获得辩证法的唯物论,努力把握唯物的辩证法的方法”的观点,为了更好地支撑这一论点,成仿吾还提供了“努力获得阶级意识”、“使我们的媒质接近工农大众的用语”、“以工农大众为我们的对象”等努力方向^[23]。

和成仿吾的浅尝辄止不同,作为优秀的文学家、“并世无双”的翻译家、中共前高级领导人瞿秋白在文艺理论建构上独树一帜,成为中共早期文艺革命理论建设的巨匠^[24]。在1923年前后,还在党的理论刊物上坚持“一切文学艺术思想的流派,本没有抽象的‘好’与‘坏’”的观点的瞿秋白,在文艺界论证和革命文学实践的推动下迅速转变^[25]。在写于1931年的《普罗大众文艺到现实问题》这份处于当时革命文学理论研究巅峰地位、体现辩证唯物主义认识论精神的文章中,瞿秋白提出了“革命的作家要向群众去学习”的问题,并将其分解为五个子问题,逻辑严密地从革命文学的作品、创作、主题等一系列回答这一问题,成为1930年代马克思主义文艺理论探索的精品。

瞿秋白从接受美学的角度界说作品体裁问题。“我们要写的是体裁朴素的东西——和口头文学离得很近的作品”,防止“盲目的去模仿旧式体裁”,最终达到“在文艺的形式上,普罗大众文艺也要同着群众一块儿提高艺术的程度”。瞿秋白已从群众接受能力和提高问题探讨文艺与群众、文艺与生活之间的关系。

为了进一步阐释文艺与群众、文艺与生活之间的关系,保证革命文学能够作为作家接受、为群众认同,瞿秋白还特意强调文学语言的问题。瞿秋白敏锐地把握住作为“文学和生活关系”命题的答案之一文学语言的重要性,从领导“俗文学革命运动”的高度,解决“革命的知识分子和民众没有共同的言语”的问题,提出反对“周朝话”、“明朝话”和“上等京话”等带有政治寓意的语言,用“现在人的普通话来写——有特别必要的时候还要用现在人的土话来写(方言文学)”的方式,达到“无产阶级在这里有一个坚定的自信力:他们口头上所讲的话,一定可以用来写文章,而且可以写成很好的文章,可以谈科学,可以表现艺术,可以日益进步而创造出‘可爱的中国话’”,瞿秋白从知识分子“学习”和工农大众“运用”两个方面回答了文艺与生活、文艺与群众的关系问题。

瞿秋白从作品论的角度界说作品功能问题。瞿秋白明确提出,文艺“要在情绪上去统一团结阶级斗争的队伍,在意识上、在思想上、在所谓人生观上去武装群众”。短短的一句话,牵涉到文艺与革命、文艺与阶级两大关系,既涉及到无产阶级革命队伍中阶级意识的建构、阶级感情的认同,还涉及到对革命群众的思想教育,瞿秋白对文艺功能的界定无疑体现了他作为政治家的本色和睿智。需要特别提出的是,瞿秋白

提出的关于从人生观的角度教育群众的问题“所谓‘人生’,难道只有‘高尚的’知识分子才了解,难道只能够从资产阶级的观点去了解?不!无产阶级的劳动民众也需要了解,需要从无产阶级的观点去了解,需要清楚的发现现实生活的意义。现在,他们的意识形态大半是在地主资产阶级的人生观的束缚之下。……所以在反对地主制度和资本主义的文艺里,就要一贯的贯彻反对宗法主义和市侩主义的斗争。”一方面指出要“向群众学习”,一方面指出要教育和提高群众,这是瞿秋白作为无产阶级政治家在文艺理论上区别于民粹主义者的所在。瞿秋白显然没有陷入“一种对于平民百姓、未受教育者、非知识分子之创造性和道德优越性的崇信”之中,对革命文艺的“武器”功能有更为精准的认识^[26]。

基于此,瞿秋白着手探讨“普罗大众文艺的斗争任务,是要在思想上武装群众,意识上无产阶级化”这一中心命题,提出了中国共产党需要注意和领导的一场新的革命“五四时期的反对礼教斗争只限于知识分子,这是一个资产阶级的自由主义启蒙主义的文艺运动。我们要有一个‘无产阶级的‘五四’’,这应当是无产阶级的革命主义社会主义的文艺运动……应当有一个广大的反帝国主义的国际主义,反封建宗法的劳动民众的民权主义和社会主义的文艺运动——苏维埃的革命文艺运动。”

概言之,文艺的“阶级武器论”不是瞿秋白的发明,但是瞿秋白却没有忘记“阶级武器论”不仅仅是对外的和对敌的,作为阶级工具,对于群众一样可以发挥教育与提高作用,从而让中共在使用文艺这柄“阶级武器”的利刃时有逻辑更为严密、理论支持更为充足的合法性,从而让“阶级武器”有了更为广大的作用空间,为之后毛泽东将其用于党员干部的思想政治改造提供了逻辑前提和理论基础。

瞿秋白从创作论的层面阐发了革命文学的创作特质。为了回答革命文学“怎样去写”的问题,瞿秋白结合自己的题材论,旗帜鲜明地提出反对“感情主义”即“浅薄的人道主义”、“个人主义”即个人英雄主义、“团圆主义”即“简单的公式主义”和“脸谱主义”即“公式化的笼统概念”等问题。

瞿秋白将列宁《党的组织和党的出版物》中“出版物”翻译成为“文学”,依托列宁话语与苏联权威性,提出了“党”文学观的理论构想“这党的文学的原则是什么呢?对于社会主义的无产阶级,文学的事情不但不能够是个人或是小集团的赚钱工具,而且一般地不能够是个人的,与无产阶级的总事业无关的事情。……文学的事情应当成为无产阶级总事业的一部分,成为一个统一的伟大的社会民主主义机械的‘齿轮和螺丝钉’,成为一个统一的伟大的社会民主主义机械的‘齿轮和螺丝钉’,这机械是由全体工人阶

级的这个觉悟的先锋对所推动的。”^[27]

在瞿秋白的话语体系中,革命文学的创作理论不仅要超越人道主义和个人英雄主义,“在普洛大众文艺里,尤其要防止这种感情主义的诉苦、怜惜、悲天悯人的名士气”,更重要的是还要规避公式的、机械的理论错误,把革命和群众描述为“没有失败,只有胜利;没有错误,只有正确”的过程,只能“在文艺之中尚且给群众一些公式化的笼统概念,那就不是帮助他们思想上武装起来,而是解除他们的武装”,脸谱化、简单化的文艺创作只能麻痹群众、降低群众,最终导致“在这种简单化的概念之下,他们(按:群众)遇见巧妙一些的欺骗,立刻就会被迷惑,遇见复杂一些的现象,立刻就不会分析”。

瞿秋白高度概括的理论介绍,实质上是指导革命文艺工作者理解历史唯物主义群众观,指导革命文艺创作回归现实主义。革命文艺工作者本身需要认识到,只有摆脱“个人的英雄决定一切”的公式、从“诸葛亮式的革命”的幻觉中挣脱出来,才能真正理解“必须真切的理解群众的转变,群众的行动,群众的伟大的作用”。与此相应,炽烈的革命斗争无疑昭示了“无产阶级不需要矫揉做作的麻醉的浪漫谛克来鼓舞,他需要切实的了解现实,而在行动斗争之中去团结自己,武装自己”,换言之,无产阶级之所以需要认识现实,其目的是“为着要去改变现实”,因此,“普洛大众文艺,必须用普洛现实主义的方法来写”,革命文学要通过“表现真正的生活、分化、转变、团结的过程”,让群众明白“需要学习,在错误之中学习,主要的是在现实生活和斗争里学习。这才能增长斗争的力量、经验”。

瞿秋白逻辑严密地论证了在革命斗争尖锐化的时代,革命文艺需要现实主义去教育和提高群众,间接地论证了无产阶级革命党革命文艺美学的自足性,再次回答了“革命与文学”呼吸相关的联系。

需要注意的是,瞿秋白在论述革命文学与现实主义的问题时,固然有将现实主义与浪漫主义的关系投射到唯物主义和唯心主义的关系上的倾向,但是,瞿秋白注意到了革命文艺对现实生活的能动的反映问题,将真实地描写现实生活视为现实主义创作方法的最重要的特征和最基本的原则,要求真实性和革命倾向性的结合,不仅对于克服当时文学创作中存在的公式化、概念化、脸谱化等种种不良倾向具有现实的指导作用,而且有力地推动了中国马克思主义文艺运动开始向着革命现实主义迈进的重大转折。

解决了革命文学的功能、体裁、创作理论等问题,瞿秋白实际上解决了自己提出了革命文艺的前进道路问题,革命作家通过“向群众去学习”,“造成新的群众的言语,新的群众的文艺,站到群众的‘程度’上去,同着群众一块儿提高艺术的水平线”,实现“普洛

的革命党大众文艺”这一终极目标。瞿秋白的革命理论体系已经接触到文艺与革命、文艺与群众、文艺与生活等一系列马克思主义文艺理论的根本原则,初步构成了较为完备的革命文艺理论,作为马克思主义中国化过程的重要一环,成为中国共产党文艺政策的宝贵财富。从围绕如何使文艺更好地服务于中国革命这一中心的理论探索而言,瞿秋白的论述无疑成为毛泽东《讲话》的理论渊源^[28]。

在“文艺和革命”的关系问题上,毛泽东坚持了瞿秋白以来中共既定的文艺理论主张:在点燃抗日烽火的延安,毛泽东从理论和实践全方位地将瞿秋白的理论设想坚持、完善并付诸于实践。在落脚陕北之初,毛泽东明确说明,领导下的文艺工作者“要从文的方面去说服那些不愿停止内战者,从文的方面去宣传教育全国民众团结抗日”,要服务于中共“把日本帝国主义赶出去,争取中国民族的独立解放”的中心任务。

换言之,毛泽东的《讲话》实际上是党内马克思主义文艺理论创作探讨的逻辑延伸。不幸的是,瞿秋白是革命文艺理论建设的巨匠,但是却并不是革命文艺的领导核心。如何实现正确的文艺领导、如何开展有效的宣传工作,这些理论探索的使命,历史性地付托在张闻天等人身上。

只有理解了毛泽东文艺思想、文艺政策的继承性,才能正确梳理其连贯性,才能真切理解其原创性;也只有立足于革命时期阶级斗争和民族斗争的时代背景、深刻理解瞿秋白等人对文艺理论的思考,才能切实了解毛泽东《讲话》及其由此发生的马克思主义文学运动的转型的历史角色及其作用,才有可能正确评价20世纪中国政治普世化、文艺政治化的历史轨迹及因此而来对中国政治长达几十年的影响。

[参 考 文 献]

- [1] (美) 格尔茨. 文化的解释[M]. 韩莉,译. 南京: 译林出版社, 1999: 5.
- [2] 马莹伯. 五四新文学传统与《在延安文艺座谈会上的讲话》[J]. 当代思潮, 2002(4).
- [3] C. Martin Wilbur. The Communist Movement In China [M]. New York: Octagon Book, 1979: 56.
- [4] 勒内·韦勒克, 奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚,等,译. 南京: 江苏教育出版社, 2005: 32.
- [5] 马克思恩格斯全集: 第4卷[M]. 北京: 人民出版社, 1965: 504.
- [6] 詹姆逊. 政治无意识: 作为社会象征行为的叙事[M]. 王逢振, 陈永国,译. 北京: 中国社会科学出版社, 1998: 139.
- [7] 梁启超. 饮冰室文集全编: 第2集[M]. 上海: 上海广益书局, 1948: 148.
- [8] (宋) 黎靖德. 朱子语类[M]. 北京: 中华书局, 1986: 730.

- [9]李大钊. 晨钟之使命[J]. 晨钟报: 创刊号, 1916-08-15.
- [10]陈独秀. 文学革命论[J]. 新青年: 第2卷第6号, 1917-02-01.
- [11]周作人. 中国新文学的源流[M]. 上海: 人民出版社, 1995: 17.
- [12]中共中央文献研究室. 毛泽东文艺论集[M]. 北京: 中央文献出版社, 2002: 33.
- [13]黎澍. 历史文化[M]. 重庆: 重庆出版社, 2001: 187.
- [14]郭沫若. 我们的文学新运动[J]. 创造周报: 第3号, 1923-05-27.
- [15]秋士. 告研究文学的青年[J]. 中国青年: 第5期, 1923-11-17.
- [16]恽代英. 恽代英文集[M]. 北京: 人民出版社, 1983.
- [17]郁达夫. 文学上的阶级斗争[J]. 创造周报: 第3号, 1923-05-27.
- [18]冯乃超. 艺术与社会生活[J]. 文化批判: 创刊号, 1928-01-15.
- [19]李初梨. 对于所谓“小资产阶级革命文学”底抬头, 普罗列塔利亚文学应该怎样防卫自己? ——文学运动底新阶段[J]. 创造月刊: 第2卷第6期“新年特大号”, 1929-01-10.
- [20]李初梨. 怎样地建设革命文学[J]. 文化批判第2号, 1928-02-15.
- [21]中华民国史档案资料汇编: 第5辑第1编[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1994: 214-217.
- [22]〔美〕易劳逸. 1927—1937年国民党统治下的中国流产的革命[M]. 陈谦平, 等, 译. 北京: 中国青年出版社, 1992: 38.
- [23]成仿吾. 从文学革命到革命文学[J]. 创造月刊: 第1卷第9期, 1928-02-01.
- [24]鲁迅. 鲁迅全集: 第7卷[M]. 北京: 人民出版社, 1981: 465.
- [25]瞿秋白. 新青年之新宣言[J]. 新青年: 季刊第1期“共产国际号”, 1923-06-15.
- [26]Edward Shills. The Intellectuals and the Power and Other Essays[M]. Chicago and London University of Chicago Press, 1972: 20.
- [27]海上述林: 上卷[M]. 瞿秋白, 译. 成都: 四川人民出版社, 1983: 237.
- [28]史铁儿(瞿秋白). 大众文艺的问题[J]. 文学: 第1卷第1期, 1932-04-25.

(责任编辑: 雷 凯)

Path Dependence of Earlystage Ideas of CPC on Literature and Art

LIU Shumei

(School of Liberal Art, Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi, 541004 China)

Abstract: The *Talks At The Yan'an Forum of Literature And Art* by Mao Zedong reflects the path dependency of CPC's earlystage ideas on literature and art. A system-completed Chinese Marxism theory of literature and art was thus constructed by the literary theorists and bellwethers of CPC at the earlystage from the topics such as literary and revolution, literary and masses, literary and life, which related to the theories of writer, creation and works and had important impacts on the theories and policies of CPC's literature and art, and even the Chinese literary ecology thereafter.

Key words: CPC; *Talks At The Yan'an Forum of Literature And Art*; literary route

~~~~~  
(上接第21页)

## Cognitive Beauty of Poems on Liuzhou by Liu Zhongyuan in View of Image Schema Theory

LUO Xiaofang

(Liuzhou City vocational College, Liuzhou, Guangxi, 545002 China)

**Abstract:** Having analyzed the cognitive structure of poetic images on Liuzhou written by Liu Zongyuan under the guidance of image schema theory in cognitive linguistics, this paper regards that two types of image schema the path schema and the container schema are adopted in these poems due to Liu's life experience of relegation and Liu's retention in Liuzhou. On the way to Liuzhou, the poems are mainly in form of path schema while inhabited in Liuzhou the poems are of these two types of image schema. The combination of schema in two ways loaded with Liu Zongyuan's mentality of pain and despair for relegating in liuzhou.

**Key words:** Liu Zongyuan; Liuzhou; poem; image schema