

侯雁北

文学创作：

构思

结构

表达

陕西人民出版社

侯雁北

文学创作：

构思

结构

表达

陕西人民出版社

1 150905

文学创作：构思 结构 表达

侯雁北

陕西人民出版社出版发行

（西安北大街131号）

新华书店经销 礼泉县印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.375印张 1插页 227千字

1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数：1—6,000

ISBN 7—224—00092—2/I·26

统一书号：10094·763 定价：2.65元

前 言

这是一本简要论述文学创作基本方法、基本技巧的书，涉及到的只是构思、结构和表达方面的一般规律。如果从文学创作的全过程来看，或者从文学创作的主、客体来看，本书将要讨论的这些问题，实际上只是文学创作中最实际、最先应予解决的问题。为什么要讨论这些问题？因为构思、结构和表达，与文学创作的其它问题并不能截然分开，而且在文学创作的全过程中又居于十分重要的地位，关系着创作的成败得失，与文学作品的思想质量和艺术质量，都有直接的关系。

文学创作是一种形象思维的、复杂而又艰苦的脑力劳动。它不仅受作家感情、气质、素养和对生活独特感受的支配和制约，而且受作家思想、信念、立场、观点的支配和制约。这种创作活动是可以分析和有规律可循的。金人王若虚说：“或问文章有体乎？曰：无。又问无体乎？曰：有。然则果何如？曰：定体则无，大体须有。”①“大体”，就是一般规律。这一般规律对无论何种体裁的作品的写作，都是应该遵循的。在某些情况下，作家或由于“长期积累，偶然得之”，或由于在写作实践中形成了某种表达习惯，受着这种习惯的促使，他可以“欣然命笔，兴会淋漓”，好象并没有遵循什么规律，使用什么方法、技巧，其实这正是由于熟能生巧的缘故，是无技巧的最高超的

①《文辨》。

技巧，是“纵笔所如，无非法者”^①。鲁迅曾说过：“我有一言应记取，文章得失不由天。”^②他是反对“文章本天成，妙手偶得之”的。可以说，几乎所有的作家的创作实际都证明：凡是优秀的作品，都是惨淡经营的结果。其具体情况尽管各不相同，有的“二句三年得，一吟双泪流”；有的胸有成竹，挥洒自如；有的先写最吸引、最感动自己的片断，然后穿插补充，连缀成文；有的想到一个意思便写下下一个意思，犹如筑一座碉堡作为进一步袭击的基础，但都是在写作的一般规律的指导下进行的。这一般规律对有长期写作实践经验的作家来说，是在不假思索的心理状态下遵守的，正象一位古人所谓：“由规矩者，熟于规矩能生变化；不由规矩，巧力精到亦生变化。既有变化，自合规矩。”^③在这种情况下，作家们苦苦追求的好象只是个人风格的形成，独特个性的流露，灵感来临的乐趣。然而这实际上正是“文自新而法无穷”，“规矩备具而能出于规矩之外，变化不测而亦不背于规矩”^④。总之，文学创作有其明确的目的性、自觉性和可表述性；作家对一般规律并不持否定态度，而为写作活动罩上一层唯心主义的神秘云雾；讲究写作方法、技巧，要求写作符合反映生活的一般规律，并不能束缚作家的手脚。

文学创作的目的性、自觉性和可表述性，首先取决于反映生活的要求。丰富多彩的现实生活无论怎样千变万化，错综复杂，仍有其被人认识、理解的普遍规律。作家反映生活，必须

①吴德旋：《初月楼古文绪论》。

②《别诸弟三首》。

③魏际瑞：《伯子论文》。

④吕本中：《夏均父集序》，《后村先生大全集》。

遵循这种规律，才能反映得准确、集中、生动、艺术、激动人心和耐人寻味。这种反映不是对生活的简单复制，机械映象。这种反映要求作家必须在限制和反限制的艰苦劳动中，既符合生活规律，又符合艺术规律地、以小见大、以少胜多地从生活真实迈向艺术真实。艺术技巧、艺术规律，是从限制中、难度中产生的。丰富多彩的现实生活为作家设下了不是简单复制、机械映象的反映的极大困难，于是作家出现了，艺术出现了，方法、技巧又反作用于生活，这就是生活与写作规律的奇妙的辩证统一关系。

“诗文随世运，无日不趋新。”^①和文学样式随着社会生活的发展变化而发展变化一样，读者的欣赏趣味也随着社会的发展变化而变化。“一件艺术品——任何其他的产品也是如此——创造一个了解艺术而且能够欣赏美的公众。”^②因此，遵循文学创作的一般规律，学习、掌握文学作品艺术地反映生活的方法、技巧，也是为了满足欣赏者的审美需要。欣赏者的审美能力不容低估，他们欣赏文学作品，一方面从生活出发，一方面也从作品反映生活的规律出发，并不在作品和生活之间划等号。如文学创作中的夸张手法、虚拟手法、象征手法、比衬烘托手法、变形变意变理手法等，不仅是作家反映生活的需要，也是读者可以理解、能够引起审美快感的。读者在美感享受中，发挥积极的想象联想作用，用自己的生活经历和感情体验，补充丰富作品在反映生活中的不真、不全、不实，同时也提高自己的阅读欣赏能力，使文学作品的美感教育作用得到充

①赵翼：《论诗》，《瓯北集》。

②《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第205页。

分发挥。而强调一般规律的重要性，正是为了让作者具有“变”的基础，“变”的条件。“变”则新，不“变”则腐；“变”则活，不“变”则板；“变”则进，不“变”则退。但“无规矩不能成方圆”，连最基本最起码的艺术规律也不掌握，从何言“变”？

学习、掌握文学创作的一般规律，最根本的途径是学习生活，理解生活。“无识则法亦虚，无法则识亦晦”^①。对生活的认识、体会、评价和写作规律、方法、技巧的关系正是如此。因此，只有对生活有深刻的理解，独特的感受，也才能理解作家在某一作品中，在塑造某一艺术形象中，运用某种方法、技巧的原因，也才能够领会作家运用某一结构方式，运用某一表达技巧对反映生活所起到的积极作用，觉察作家惨淡经营的艺术匠心。

前人的经验非常宝贵。尤其是被无数优秀作品普遍运用、经过读者审美检验的一般规律，对反映各种各样的生活，表达各种各样的主题，都有很大的适应性，是写作中不可能缺少的，不可能违背的。这和会使斧、凿、锯、钻的人不一定全是手艺高明的木工，但手艺高明的木工却不能不会使用必要的工具是同样的道理。

学习前人的经验，应该懂得各种文学样式的构思、结构和表达，既有普遍规律，又有特殊规律。普遍规律，如材料的选择，主题的提炼，情节的设计，人物的安排，语言的锤炼等等，只要不是机械的套用，对于各种不同形式的作品都是适应的。对于这种普遍规律的掌握，应该说越丰富、越全面、越熟

^①刘熙载：《艺概·文概》。

练越有利于自觉地反映生活，越有利于创作个性的发挥。但各种文学样式，尤其各种不同的艺术形式，由于使用的媒介不同，又有互相不能代替、不能照搬的特殊技巧，特殊规律。对这种特殊技巧、特殊规律，由于它们之间既有区别，又有联系，因而越有充分全面的了解，也就越有利于掌握文学反映生活的普遍规律，并在此基础上，借鉴和活用其他艺术形式独有的反映生活的特殊技巧，创造性地丰富和发展文学反映生活的特殊规律。这就是说，学习文学创作，不应该把自己的阅读欣赏范围局限得过小，而应该放开眼界，从广泛地阅读欣赏活动中，提高自己的艺术素养、艺术构思能力和艺术表达能力。

基于以上这些认识，本书写下了以后的一些章节。这些章节所涉及的虽是一些基本的带普遍规律的方法技巧问题，但却力图达到通过一般说明特殊的目的。“大匠能喻人规矩而不能使之巧”，孟子的这个说法无疑是正确的。他的这个说法和章学诚所谓“学文之事，可授受者规矩方圆，其不可授受者心营意造”^①，是同样的意思。“心营意造”是文学创作特殊的个体劳动实践，包括构思、结构和写作表达各个环节的匠心独运。有志于学习文学创作的同志在这种实践中，如果达到了由“熟”到“巧”、由“精”到“新”、由“正”到“奇”的转化，我们的目的也就达到了。

①《文史通义》。

目 录

第一章 形象孕育的前前后后…………… (1)

一、观察、体验、感受…………… (2)

二、集中、概括、提炼…………… (12)

三、想象、联想、虚构…………… (21)

第二章 为内容服务的结构艺术…………… (37)

一、人物、情节和结构…………… (39)

二、感情、意境和结构…………… (45)

三、交代照应…………… (53)

四、疏密隐显…………… (61)

五、穿插点染…………… (69)

第三章 最基本最常用的表现方法——叙述…………… (77)

一、叙述和描写的比较…………… (78)

二、叙述的作用——叙述与细节…………… (82)

三、叙述方法——线索与结构…………… (88)

四、叙述角度——人称与人称转换…………… (95)

第四章 描写对象和描写艺术…………… (101)

一、主要对象——人；主要任务——给人以生命… (102)

二、情景交融——从写景到写人·····	(131)
三、描写细节——让细节代表整体·····	(140)
第五章 感情的抒写·····	(147)
一、难在能不能感人·····	(148)
二、选取动情的事·····	(154)
三、表现感情的丰富性、复杂性·····	(158)
第六章 不容歧视的议论·····	(164)
一、文学创作并不排斥议论·····	(164)
二、议论的类型和作用·····	(173)
三、议论应遵循的几个原则·····	(186)
第七章 对立统一规律的运用·····	(200)
一、全与不全·····	(201)
二、偶然与必然·····	(206)
三、虚与实·····	(211)
四、动与静·····	(217)
五、正常与反常·····	(222)
六、拙与巧·····	(227)
第八章 文学创作中几种常用的艺术技巧·····	(233)
一、悬念·····	(235)
二、铺垫·····	(243)
三、巧合和误会·····	(254)
四、对比和衬托·····	(263)

五、间歇.....	(274)
第九章 文学的语言艺术.....	(286)
一、划清语言的好坏界限.....	(288)
二、语言的表象作用.....	(296)
三、语言的节奏和气势.....	(305)
四、怎样学习语言.....	(313)
后 记.....	(318)

第一章 形象孕育的前前后后

艺术——这是艺术家自己怀着兴趣，而且还是怀着极大的兴趣去塑造形象的一个过程。

——阿·托尔斯泰

走到事物的光辉里来，只带一颗能观察、能感受的心。

——渥兹华斯

强烈的写作念头是怎样产生的？作者有了写作冲动之后，他的主要任务是创造艺术形象。那么，艺术形象又是怎样形成的呢？在写作中，这是十分重要的问题。

从写作念头的萌生到艺术形象的产生，作品的完成，有一个复杂的甚至是长期的过程，即艺术构思过程。这个过程包含着两个大的阶段，两个大的步骤：一、生活在作家头脑中形成形象的阶段；二、作家头脑中的艺术形象外化为艺术作品的阶段。有人把前者称为艺术构思活动，把后者称为艺术表达活动。实际上创作构思活动是贯彻于创作过程的始终的，只不过创作构思在前一阶段显得更为活跃、更为重要罢了。所以创作活动的这两个阶段是不可分割的，紧密相连的。作品的诞生，创作活动的结束，是作者对生活的认识活动和具体运用语言材料进行表达活动的统一，是二者紧密结合的结果。这里，我们为了说明的方便，先来讨论艺术形象在作家头脑中产生、形成

的大致情况。至于艺术形象的外化，即作品的表达问题，我们只有留在以后从结构和表现方法等方面加以说明了。

一、观察、体验、感受

社会生活是文学创作取之不尽、用之不竭的唯一源泉。一个作家如果对社会生活缺乏认识 and 了解，而要写出文学作品，那是不可能的。契诃夫说：“谁要描写人和生活，谁就得亲自熟悉生活。”^①生活每天都翻动着书页，使作家感到眼花缭乱，目不暇顾。各种各样的人就在我们的身边，就在我们的集体，就在我们的家庭。但生活也不随随便便把一切隐秘告诉给人，把一切珍贵的礼物馈赠给人；她不会随随便便扣击你的心扉，随随便便走进你的创作构思。这和具有复杂个性、矛盾心灵的人并不随随便便、直接了当坦露他的心怀一样。作家到生活的海洋里选取材料，不象到山脚下搬一块石头那么容易，不象到河边采一朵野花那么轻松。生活对作家虽不吝啬，但却要求作家以满腔的热情，投入她的怀抱，长期地观察、体验、感受。这样，作家才能在生活中有所得，才能认识生活，了解生活，认识人，理解人。

了解生活，认识生活，了解人，认识人，是作家进行创作的基础。写作题材、艺术形象根植在现实生活之中。写作的冲动，艺术形象的产生和创造，是从作家对现实生活的直接观察、体验中开始的，没有对生活的观察、体验，艺术形象无从产生，写作冲动也不会来潮。

^①《契诃夫论文学》，人民文学出版社1958年版，第399页。

但是事实上也常有这样的情况，有人对生活是并不陌生的，他们长期在生活里泡着，结识过各种各样的人，和他們有各种各样的来往、纠葛。说他们不熟悉生活，不认识人，对生活观察不够，体验不深，这并不符合实际。但他们却对生活缺乏新鲜感，看不出问题，抓不到材料，捕捉不住典型形象，典型人物。

这是什么原因呢？

在写作还处于从现实生活中摄取材料的阶段，观察、体验是重要的，对生活的感受能力更是重要的。观察、体验虽然先于感受，但感受能力的是否敏锐，却决定着观察、体验的是否深刻，决定着能不能从生活中获得生动感人的材料，能不能感到人物心灵的颤动，决定着作品深刻生动的程度。

艺术感受能力是作家特有的形象地认识生活、含情地理解人的能力，是作家、艺术家进行创作的推动力和创造艺术形象的重要依据，是作家的职业敏感效果。生活中的每一个霎那，人类心灵的每一个细微的跳动，都是作家感受的对象。同非作家相比，作家有着特别发达的对生活的艺术感受能力。这种特别发达的感受能力，就是他们的职业敏感。受着职业的决定和促使，他们对生活中的各种事物的感性具体特征，对人的内心隐秘，对人的复杂丰富的感情波动，有着一一种强烈的兴趣和敏锐的感觉，具有突出的、惊人的精细观察能力和形象记忆、情绪记忆能力。他们经常能够在日常生活中迅速而准确地摄取事物的各种感性具体特征，并把它们连同自己的感情深刻地刻印在心中。意大利美学家罗齐在《美学原理》中说：“画家之所以为画家，是由于他见得到旁人只能隐约感觉或依稀瞥望而不能见到的东西。”法国雕塑家罗丹在《论艺术》中也说：“所谓大师，就是这样的人，他们用自己的眼睛去看别人见过的东

西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”总之，艺术感受能力，是作家、艺术家善于发现客观事物之美、善于发掘有用的创作素材的一种不同于常人的特殊能力。

作家常常很自然地把对生活的感受，把对人的理解，和构思连结在一起。构思的产生，需要一种刺激，而生活中一次大大小小的邂逅，一句记在心中的话，一个梦境，一滴水珠里的阳光或者船头的一声气笛……都可以成为一种刺激。列夫·托尔斯泰看见了一朵已经断了的牛蒡花，产生了绝妙的关于哈泽·穆拉特的中篇小说的构思。在这种情况下，“构思和闪电一样，产生在一个人的洋溢着思想、感情和记忆的意识里。当这一切还没达到那种要求必然放电的紧张阶段以前，都是逐渐地、徐徐地积累起来的。”^①“逐渐地、徐徐地积累”，就是对生活、对人通过接触、观察、体验得到的感受。这种感受是每时每刻都在进行的，正象作家每时每刻都在现实的人群中生活着一样。艺术构思和艺术感受的这种关系，说明艺术构思离不开作家对生活的感受，对人的理解；作家如果对生活缺乏感受，对人物缺乏了解，构思活动便不可能产生，更不可能顺利地进行。

人们还很容易把构思和灵感联系在一起。普希金说“灵感是一种敏捷地感受印象的情绪”^②。灵感的来临是艺术构思过程中形象思维最兴奋、最美妙、最得意的时刻。这个时刻的到来仿佛是不期而然的，但却是作者有无深刻感受能力的标志。

①康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇·闪电》，上海文艺出版社1983年9月版，第38—39页。

②转引自康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇·闪电》。

作家对生活有独特的、深刻的感受，无论描绘一个场景，刻划一个人物，抒发一种情感，以至于运用一个比喻，作一番夸张，都有独到的地方，能够启发人，感染人，引起人的想象、联想和再创造。这种有创造性的对生活的反映，不是简单地照抄生活，不是重复前人对生活的认识和理解，而是为常人不大注意地捕捉住了生活中的诗情画意，以及某些最形象、最生动、最感人的东西。“可言之理，人人能言之，又安在诗人之言之？可征之事，人人能述之，又安在诗人之述之？”^①因此关于什么是感受的问题，我们完全可以从优秀的作品看得出来。比如一个人长期出门在外，有一次，突然从异地回到了家乡，听到了家乡的人都说着家乡的方言，这时候，他自然会有一种亲切新鲜的感觉。但是对这种感觉，有的人感受得深些，有的人感受得浅些。感受的不同，决定着不同的表达效果。当代散文作家杜宣，在《还乡》中是这样写自己这种感觉的：

在我下了火车后，还有一个十分奇特的感觉，就是乡音对我的干扰。在我离开故乡的二十多年岁月中，我很少有机会运用故乡的语言。这种语言长久以来已只是我思想中的语言。当我构思作品的时候，才有这种语言在我思想中出现。这么多年来，我虽然每天都在运用着它，但都只是无声的语言。解放后，我的父亲、母亲偶然到上海，当然和他们是使用故乡的语言。除此以外，这二十多年来，我很少有机会听到或说到。现在虽然随时随地都听到这种语言，真感到很不习惯。因为在我的习惯里这已是最亲切

①叶燮：《原诗》。

的声音。因此，一听到这声音我总以为是我父亲或母亲在说话。当我猛回头一看，发现是另外的陌生人时，我才意识到：是呵，这是故乡，这是乡音呵！

这个感受无疑是很深刻的。“我下了火车后”，忽然随时随地都听到了乡音，但却感到“很不习惯”，总以为是“父亲或母亲在说话”。这中间包含的感情是很深刻的。作者为什么会有这种感觉呢？因为二十多年来，“我很少有机会运用故乡的语言”，“它只是我思想中的语言”，“无声的语言”，在和父亲、母亲说话时才用的语言。如果作者二十多年来没有远离过家乡，没有和父亲、母亲偶然使用故乡的语言的经历，并对这一切有深刻的感受，那是写不出这段精彩的文字的。

再如当代作家张洁在《挖荠菜》中所写的两段：

小时候，我是那么馋！刚抽出嫩条还没打苞的蔷薇枝，把皮一剥，我就能吃下去；刚割下来的蜂蜜，我会连蜂房一起放进嘴巴里；更别说什么青玉米棒子、青枣、青豌豆罗。所以，只要我一出门儿，碰上财主家的胖儿子，他就总要跟在我身后，拍着手、跳着脚地叫着：“馋丫头！馋丫头！”羞得我连头也不敢回。

我感到又羞恼，又冤屈！七八岁的姑娘家，谁愿意落下这么个名声？可是有什么办法呢！我饿呵！我真不记得什么时候，那种饥饿的感觉曾经离开过我。就是现在，每当我回忆起那个时候的情景，留在我记忆里最新鲜的感觉，也还是一片饥饿……