

写作运思构思论

金长民 编

XIEZUOYUNSIGOUSILUNXIE

# 写作运思构思论

金长民 编

信阳师范学院中文系

## 前 言

为了提高写作水平，从古到今，人们一直在强调观察，强调读书，强调练习。所谓“看多、做多、商量多”，所谓“勤读书而多为之”，所谓“观察，观察，再观察”，常被翻来复去地阐释、引伸和生发。

古人也强调过“多思”、“精思”和“用心”，却较少引起人们的重视和注意。刘勰在解释《文心雕龙》之所以用“文心”一词时说：“夫文心者，言为文之用心也。昔涓子《琴心》，王孙《巧心》，心哉美矣，故用之焉。”在这里他把作文用心(即用脑)醒目地标在总题的位置上，又进行阐释，可见认识之深。陆机在《文赋》中开篇第一句就讲“余每观才士之所作，窃有以得其用心。”他并且肯完地说，只有“思风发于胸臆”，才能“言泉流于唇齿”。近代学者朱光潜从美学的角度提出“作文与运思”的问题，把“思”或“想”提到了显要位置。孔子说“学而不思则罔，思而不学则殆”；孟子说“心之官则思，思则得之，不思则不得也”；牛顿说他成功的秘诀是“一直在想，想，想”。“思”或“想”，在学习、生活、写作活动、成就事业上的作用，不可等闲视之。

所谓“思”，就是思考、思想和思维，即心理上的谋划、设计和运筹，是主体的一种内在的精神活动。我在涉足写作运思这一领域时，虽感前进之路，荆棘丛生，崎岖不平，却又常被它那迷人的景象所吸引，而且，注意到已经不少人从不同的角度切入写作思维领域。从启开的大门窥探，不能不认识到，运思是作者必须具备的一种能力，训练和培养这种能力，是提高写作水平的一个重大突破口。

基于以上认识，我们编印了《写作运思构思论》一书，选入阐释总体构思、运思、构思方法以及散文、报告文学、小说、电影等构思的文章十八篇。由于编者才疏，时间仓促，缺点和不妥处在所难免，但对需

要提高写作水平的初学者，能否启迪心智、开拓思路、成为打开写作神圣之门的一把有用钥匙；对从事写作教学和研究的人，能否给以启发和新的感受，恳请读者批评指正。

编者

一九八八年九月二十八日

# 目 录

- 作文与运思·····朱光潜（1）
- 闪电·····（苏）康巴乌斯托夫斯基（6）
- 构思漫议·····齐大卫（10）
- 论艺术构思·····杨健民（22）
- 艺术创作中的构思活动·····王朝闻等（47）
- 杂谈散文创作的构思·····柯蓝（63）
- 抒情散文的构思·····范培松（66）
- 试谈报告文学的构思·····谢望新（70）
- 电影剧本的构思·····朱玛（81）
- 短篇小说的艺术构思·····马振方（88）
- 怎样锻炼思路·····张志公（103）
- 快速构思的方法·····许国泰（110）
- 关于《快速构思的方法》一文的补充·····许国泰（116）
- 也谈构思的方法·····叶永烈（119）
- 写作运思论·····金长民（126）
- 触发 静思 入迷
- 写作运思心理态势三题·····金长民（159）
- 运思
- 现代写作学亟需开拓的领域·····金长民（169）

# 作文与运思

朱 光 潜

作文章通常也叫做“写文章”，在西文中作家一向称“作家”，作品叫做“作品”。写须用手，故会作文章的人在中文里有时叫做“名手”，会读而不会作的人说是“眼高手低”。这种语文的习惯颇值得想一想。到底文章是“作”的还是“写”的呢？创造文学的动作是“用心”还是“用手”呢？

这问题实在不象它现于浮面的那么肤浅。因近代一派最占势力的美学——克罗齐派——所争辩的焦点就在此。依他们看，文艺全是心灵的活动，创造就是表现也就是直觉。这就是说，心里想出一具体的境界，情趣与意象交融，情趣就已表现于那意象，而这时候作品也就算完全成就了。至于拿笔来把心里所想好的作品写在纸上，那并非“表现”，那只是“传达”或“记录”。表现（即创造）全在心里成就，记录则如把唱出的乐歌灌音到留声机片上去，全是物理的事实，与艺术无关。如我们把克罗齐派学说略加修正一下，承认在创造时，心里不仅想出可以表现情趣的意象，而且也想出了描绘那意象的语言文字，这就是说，全部作品都有了“腹稿”，那么“写”并非“作”的这个看法大致是对的。

我提出这问题和联带的一种美学观点，因为它与作文方法有密切的关系。普通语文习惯把“写”看成“作”，认为写是“用手”，也有一个原因。一般人作文往往不先将全部想好，拈一张稿纸，提笔就写，一直写将下去。他们在写一句之前，自然也得想一番，只是想一句，写一句，想一段，写一段；上句未写成时，不知下句是什么，上段未写成时，不知下段是什么；到写得无可再写时，就自然终止。这种习惯养成时，“不假思索”而任笔写下去，写得不知所云，也是难免的事。文章“不通”，大半是由这样来的。这种写法很普遍，学生们在国文课堂里作文，不用这个写法的似居少数。不但一般学生如此，就是有名的职业

作家替报章杂志写连载的稿子，往往还是用这个“急就”的办法。这一期的稿子印出来了，下一期的稿子还在未定之天。有些作家甚至连写都不写，只坐在一个沙发上随想随念，一个书记或打字员在旁边听着，随听随录，录完一段落了就送出发表。这样做成的作品，就整个轮廓看，总难免前后欠呼应，结构很零乱。近代英美长篇小说有许多是这样做成的，所以大半没有连串的故事，也没有完整的形式。作家们甚至把“无形式”（formlessness）当作一个艺术的信条，以为艺术原来就应该如此。这恐怕是艺术的一个厄运，有生命的东西都有一定完整的形式，首尾躯干不完全或是不匀称，那便成了一种怪物，而不是艺术。

这是一个极端，另一极端是把全部作品都在心里想好，写只是记录，象克罗齐派美学家所主张的。苏东坡记文与可画竹，说他先有“成竹在胸”，然后铺纸濡毫，一挥而就。“成竹在胸”于是成为“腹稿”的佳话。这种办法似乎是理想的，实际上很不易做到。我自己也尝试过，只有在极短的篇幅中，象做一首绝句或律诗，我还可以把全篇完全在心里想好，如篇幅长了那就很难。它有种种不方便。第一，我们的注意力和记忆力所能及的范围有一定的限度，把几千字甚至几万字的文章都一字一句地记在心里，同时注意到每字每句每段的线索关联，并且还要一直向前思索，纵假定是可能，这种繁重的工作对于心力也未免是一种不必要的损耗。其次，这也许是我个人的心理习惯，我想到一点意思，就必须把它写下来，否则那意思在心里只是游离不定。好比打仗，想出一个意思是夺取一块土地，把它写下来就象筑一座堡垒，可以把它守住，并且可以作进一步袭击的基础。第三，写自身是一个集中注意力的助力，既在写，心思就不易旁迁他涉。还不仅如此，写成的字句往往可以成为思想的刺激剂，我有时本来已把一段话预先想好，可是把它写下来时，新的意思常源源而来，结果须把预定的一段话完全改过。普通所谓“由文生情”与“兴会淋漓”，大半在这种时机发现。只有在这种时机，我们才容易写出好文章。

我个人所采用的，是全用腹稿和全不用腹稿两极端的一种折衷办法。在定了题目之后，我取一张纸条摆在面前，抱着那题目四方八面地想。想时全凭心理学家所谓“自由联想”，不拘大小，不问次序，想得

一点意思，就用三五个字的小标题写在纸条上，如此一直想下去，一直记下去，到当时所能想到的意思都记下来了为止。这种寻思的工作做完了，我于是把乱杂无章的小标题看一眼，仔细加一番衡量，把无关重要的无须说的各点一齐丢开，把应该说的选择出来，再在其中理出一个线索和次第，另取一张纸条，顺这个线索和次第用小标题写成一个纲要。这纲要写好了，文章的轮廓已具。每小标题成为一段的总纲。我于是依次第逐段写下去。写一段之先，把那一段的话大致想好，写一句之先，也把那一句的话大致想好。这样写下去时，象上面所说的，有时有新意思涌现，我马上就修改。一段还没有写妥时，我决不把它暂时摆下，而是继续写下去。因此，我往往在半途废去了很多稿纸，但是一篇写完了，我无须再誊清，也无须大修改。这种折衷的办法颇有好处，一则纲要先想好，文章就有层次，有条理，有轻重安排，总之，就有形式，二则每段不预先决定，任临时触机，写时可以有意识地笔随之乐，文章也不至于过分板滞。许多画家作画，似亦采取这种办法。他们先画一个大轮廓，然后逐渐填枝补叶，显出色调线纹阴阳向背。预定轮廓之中，仍可有气韵生动。

寻思是作文的第一步重要工作，思有思路，思路有畅通时也有蔽塞时。大约要思路畅通，须是精力弥满，脑筋清醒，再加上风日清和，窗明几净，临时没有外扰败兴，杂念萦怀。这时候静坐凝思，新意自会象泉水涌现，一新意酿成另一新意；如是辗转生发，写作便成为人生一件最大的乐事。一般“兴会淋漓”的文章大半都是如此做成。提笔作文时，最好能选择这种境界，并且最好能制造这种境界。不过这是理想，有时这种境界不容易得到，有时虽然条件具备，文思仍然蔽塞。在蔽塞时，我们是否就应放下呢？抽象的理论姑且丢开，只就许多著名的作家的经验来看，苦思也有苦思的收获。唐人有“吟成一个字，捻断数茎须”的传说；李白讥诮杜甫说：“借问近来太瘦生，总为从来作诗苦”；李长吉的母亲说“呕心肝乃已”。佛洛伯有一封信札，写他著书的艰难说：“我今天弄得头昏脑晕，灰心丧气。我做了四个钟头，没有做出一句来。今天整天没有写成一行，虽然涂去了一百行。这工作真难！艺术啊，你是什么恶魔？为什么要这样咀嚼我们的心血？”但是他们的成就



未始不从这种艰苦奋斗得来。元遗山与张仲杰论文诗说：“文章出苦心，谁以苦心为？”大作家看重“苦心”，于此可见，就我个人所能看得到的来说，苦心从不会白费的。思路太畅时，我们信笔直书，少控制，常易流于浮滑；苦思才能剥茧抽丝，鞭辟入里，处处从深一层着想，才能沉着委婉，此其一。苦思在当时或许无所得，但是在潜章识中它的工作仍在酝酿，到成熟时可以“一旦豁然贯通”，普通所谓“灵感”大半都先经苦思的准备，到了适当时机便突然涌现，此其二，难关可以打通，平路便可驰骋自如。苦思是打破难关的努力，经过一番苦思的训练之后，手腕便逐渐娴熟，思路便不易落平凡，纵遇极难驾驭的情境也可以手挥目送，行所无事，此其三。大抵文章的畅适境界有两种，有生来即畅适者，有经过艰苦经营而后畅适者。就已成功的作品看，好象都很平易，其实这中间分别很大，入手即平易者难免浮浅，由困难中获得平易者大半深刻耐人寻味，这是铅锡与百炼精钢的分别，也是袁简斋与陶渊明的分别。王介甫所说的“看似寻常最奇倔，成如容易却艰辛”，是文章的胜境。

作文运思有如抽丝，在一团乱丝中拣取一个丝头，要把它从错杂纷纷的关系中抽出，有时一抽即出，有时须绕弯穿孔解结，没有耐心就会使紊乱的更加紊乱。运思又如射箭，目前悬有鹄的，箭朝着鹄的发，有时一发即中，也有因为瞄准不正确，用力不适中，箭落在离鹄的很远的地方，习射者须不惜努力尝试，多发总有一中。

这譬喻不但说明思路有畅适和艰涩的分别，还可说明一个意思的涌现，固然大半凭人力，也有时须碰机会。普通所谓“灵感”，虽然源于潜意识的酝酿，多少也含有机会的成分。大约文艺创作的起念不外两种。一种是本来无意要为文，适逢心中偶然有所感触，一种情境或思致，觉得值得写一写，于是就援笔把它写下来。另一种是预定题目，立意要做一篇文章，于是抱着那题目想，想成熟了然后把它写下。从前人写旧诗，标题常用“偶成”和“赋得”的字样，“偶成”者触兴而发，随时口占；“赋得”者定题分韵，拈得一字，就用它为韵做诗。我们可以借用这个术语，把文学作品分为“偶成”和“赋得”两类。“偶成”的作品全凭作者自己高兴，迫他写作的只有情思需要表现的一个内心冲

动，不假外力。“赋得”的作品大半起于外力的催促，或是要满足一种实用的需要，如宣传、应酬、求名谋利、练习技巧之类。照理说，只有“偶成”作品才符合纯文学的理想；但是在事实上现存的文学作品大半属于“赋得”的一类，细看任何大家的诗文集就可以知道。“赋得”类也自有好文章，不但应酬唱和诗有好的，就是策论、奏疏、墓志铭之类也未可一概抹煞。一般作家在练习写作时期，常是做“赋得”的工作。“赋得”是一种训练，“偶成”是一种收获。一个作家如果没有经过“赋得”的阶段，“偶成”的机会不一定有，纵有也不会多。

“赋得”所训练的不仅是技巧，尤其是思想。一般人误信文学与科学不同，无须逻辑的思考。其实文学只有逻辑的思考固然不够，没有逻辑的思考却也决不行。诗人考洛芮基在他的文学传记里眷念一位无名的老师，因为从这老师的教诲，他才深深地了解极放纵的诗还是有它的逻辑。我常觉得，每一个大作家必同时是他自己的严厉的批评者。所谓“批评”就是根据逻辑的思想和文学的修养。一件作品如果有毛病——无论是在命意、布局或是在造句、用字——仔细穷究，病源都在思想。思想不清楚的人做出来的文章决不会清楚。思想的毛病除着精神失常以外，都起于懒惰，遇着应该分析时不仔细分析，应该斟酌时不仔细斟酌，只图模糊敷衍，囫圇吞枣混将过去。练习写作，第一件要事就是克服这种心理的懈怠，随时彻底认真，一字不苟，肯朝深处想，肯向难处做。如果他养成了这种谨严的思想习惯，始终不懈，他决不会做不出好的文章。

一九四三年

# 闪 电

(苏)康巴乌斯托夫斯基

构思是怎样产生的呢？

几乎没有两种构思能够完全相同地产生和发展。显然，回答“构思是怎样产生的”这个问题，不能统而言之，而必须就各个短篇、长篇或中篇来谈。

要使构思出现应该做些什么，或者用稍带些书卷气的话来说，构思的产生是以什么为先决条件的，回答这样一个问题是比较容易的。它的出现永远是由作家的内心状态孕育出来的。

构思的产生恐怕最好用比拟的方法来说明。比拟有时把最复杂的事物弄得异常清晰。

有一次，有人问天文学家琼斯<sup>①</sup>，我们的地球有多大年龄。

“你们想象，”琼斯回答说，“有一座崔巍的高山，比方说高加索的厄尔布鲁士吧。你们再设想有一只小麻雀，它无忧无虑地跳来跳去，啄着这座山，那末，这只麻雀把厄尔布鲁士啄光了大约需要多长时间，地球就存在多长时间了。”

那种使人能够了解构思怎样产生的比拟，要简单得多。

构思是闪电。朝朝暮暮在空中聚集着电。当它弥漫于大气中到极限时，一朵朵白色的积云便成为皴皴的阴云，于是在云层中，这浓密的电，就迸发出第一道闪光——闪电。

闪电之后，几乎立刻倾盆大雨就落到地上。

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。那个时候，这个被压缩的、还稍微有些混乱的

---

① 琼斯 (1877—1946)：英国物理学、天文学家。

内心世界就产生闪电——构思。

构思的产生，和闪电的产生一样，有时需要轻微的刺激。

谁知道一次邂逅、一句记在心中的话、梦、远方传来的声音、一滴水珠里的阳光或者船头的一声汽笛不就是一种刺激。

我们周围世界的一切和我们自身的一切都可以成为刺激。

列夫·托尔斯泰看见了一朵已经断了的牛蒡花——打了一个闪电：产生了绝妙的关于哈泽·穆拉特的中篇小说的构思。

可是，假如托尔斯泰没到过高加索，不知道、也没听说过哈泽·穆拉特的事迹，那当然，牛蒡花就不会勾起他这个思想。托尔斯泰心里对这个题材是作过准备的，就因为这样，这朵牛蒡才引起了他的必要的联想。

假如闪电是构思，那么骤雨便是构思的寓形。它就是形象和语言的并然的洪流。就是书。

但有别于那炫耀夺目的闪电，最初的构思常常是模糊朦胧的。

“通过那魔幻的水晶体看去，这部自由的小说的远景，我还辨别不清。”

它只是逐渐成熟，占据作家的理智和心灵，殚思竭虑以至于充实而丰富。但是构思的这个所谓“孕育”迥乎不象天真的人们所想象的那样。它不表现为作家坐在桌前，抱住脑袋，或者孤单地、粗犷地徘徊彷徨，喃喃着自己的思想。

全然不是！构思的形成和它的充实是每小时，每天，随时随地，在每一个偶然的机缘里、劳动里、“短促生命”的欢乐和凄苦里，不断进行着的。

为了使构思成熟，作家决不能脱离生活而“孤芳自赏”。相反的，不断地接触现实，构思便会开花，吸取泥土的浆汁而丰硕。

通常，关于作家的劳动有着很多偏见和成见。其中某些会以其庸俗性而使人陷入绝望。

再没有比灵感被人弄得庸俗不堪的了。

不学无术的人差不多总是把诗人由于莫名的喜悦而瞪视着青天的眼睛，和吟哦时咬得尽是牙痕的鹅毛笔当作灵感。

不消说，很多人还记得诗人和沙皇这部电影。在这部影片里，普希

金坐着，如梦如幻地望向天空，然后痉挛地抓起笔来便写，又停下，再重新抬起眼睛，咬住鹅毛笔，然后又匆匆地写下去。

我们看见过多少地方把普希金描写得活象一个得意忘形的疯子！

一次艺术展览会上，在一个眼神“充满灵感”、头发好象电烫过的普希金的矮小雕像旁边，我听到一段有趣的谈话。一个小姑娘皱着眉头对这位普希金看了老半天之后，问妈妈道：

妈妈，他是在幻想吗？还是怎么的？“是的，孩子，普希金伯伯在幻想哪。”母亲温柔地回答说。

普希金伯伯“在冥想”哩！正是这个普希金关于他自己说过这样一段话：“我所以永远能和人民亲近，是因为我曾用我的诗歌，唤起人们的善心，在我的残酷的时代里，我歌颂过自由，并且还为那些没落了的人祈求过怜悯和同情。”

但假如那“神圣的”灵感一经在作曲家的心里“浮现”（一定是“神圣的”，而且一定“浮现”），他便会抬起双眼，给那时无疑在他灵魂中响起来的声音，有节奏地打着拍子——正和莫斯科那座温柔的柴科夫斯基纪念碑的神态一模一样。

不！灵感是人严肃地工作时的心理状态。精神的高扬并不表现为戏剧性的搔首弄姿和故作激昂。尽人皆知的“创作的苦味”也是一样。

普希金关于灵感说得确切而简单：“灵感是一种敏捷地感受印象的情绪，因而是迅速理解概念的情绪，这也有助于概念的解释。”他补充说：“批评家们常常把灵感和狂喜混淆起来。”相同地，读者常常把真实和貌似真实混淆起来。

这还算不得糟。但当某些艺术家和雕刻家把灵感和“无缘由的手舞足蹈”混为一谈的时候，看上去简直是对艰巨的作家劳动的无礼和不敬。

柴科夫斯基肯定说，灵感全然不是漂亮地挥着手，而是犍牛般竭尽全力工作时的心理状态。

请原谅我离开本题，但我上边所说的全然不是无稽之谈。这说明在世上还有这类庸夫俗子。

每一个人在他的一生中，即便是几次也好，总都体验过灵感——精

神昂扬、清新的感觉、敏捷地感受现实、思想丰满和对自身创作力的自觉的心理状态。

是的，灵感是严肃的工作状态，但灵感自有它的诗的色彩，我要说一声，自有它的诗的暗示。

灵感来时，比如绚烂的夏日的清晨降临，它刚刚赶散静夜的轻雾，四下是缀满露珠的簇叶丛。它小心翼翼地向我们的面孔吹来它于健康有益的清凉。

灵感，恰似初恋，人在那个时候预感到神奇的邂逅、难以言说的迷人的眸子、娇笑和半吞半吐的隐情，心灵强烈地跳动着。

在这个时候，我们的内心世界象一种迷人的乐器般微妙、精确，对一切，甚至对生活的最隐秘的、最细微的声音都能共鸣。

关于灵感，作家和诗人们写过许多卓越的章句。“但当神的语言一触到锐敏的听觉”（替希金），“那个时候，我灵魂的激动便平服了”（莱蒙托夫），“一个声音逼近了，这断肠哀音，使灵魂为之倾倒，为之返老还童”（布洛克）。费特关于灵感说得极其确切：

从那为落潮涂平的沙洲上  
推动一下如生的帆船。  
一个波浪翻到另外一种生活里，  
能够嗅到从百花缭乱的岸上吹来的风。  
一个声音打断了凄凉的梦，  
忽然沉醉于奇异而亲切的心境。  
给予生活以意义，给予隐秘的痛苦以甜蜜，  
陌生的忽而亲切……

屠格涅夫把灵感叫作“神的昵近”，叫作人的思想和感情的显现。他恐惧地说到当一个作家开始把这种显现变为语言时所感到的无比的苦恼。

恐怕是托尔斯泰关于灵感说得最简单：“灵感是忽然出现了你能够做到的事情。灵感越鲜明，就越须细心地工作来完成它。”

但不管我们怎样来给灵感下定义，我们都知道它是有益的，它不应该白白地消失，而不给人以馈赠。

# 构思漫议

齐 大 卫

—

构思是一个正常人的思维能力在写作过程中的具体表现。人们在创造一个物件的时候要“设计”，完成一个行动的时候要“预想”，写一篇文章的时候也要有一个完整的、充裕的“构思”阶段。曹植七步成诗，世人叹为奇才；左思十年就赋，轰动整个京城，功夫都在构思上。

构思是一种“预见”。

马克思在研究人的特性的时候指出：人是一种“有意识的存在物”，人类的活动是一种“自由自觉的活动”。因此，人做什么事情都是有标准、有选择、有追求、有理想、有设计的。人们在写文章之前，和建筑师在建筑楼房以前一样，“在自己脑子里就已把它建筑起来了”。<sup>①</sup>虽然文章的“设计”不可能象建筑物的“图纸”那样精确，它在写作过程中还会有变化，但是，如果作者对于文章的中心思想、基本题材、结构布局、基色格调等毫无设想，是绝对不会进入写作过程的。别林斯基说：“当真正的诗人写作的时候，他预见自己整个的诗篇，虚假的诗人不假思索，贸然写出头两行诗以后，就开始去想后两行，而这后两行诗的出现，经常不是由于本身的需要，却是为了凑韵。”<sup>②</sup>具有预见性的构思活动对于每一位作者都是不可缺少的，差别仅仅在于，不同作者由于思想水平、体验深度、表现能力的差异，对于文章的“预见”程度和自觉性有

---

① 马克思：《资本论》第一卷，转引自《马克思恩格斯论艺术》（一），人民出版社1960年版第368页。

② 别林斯基：《伏拉狄斯拉夫·葛拉恰科夫的诗》、《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版第204页。

所不同罢了。

构思是一种“发现”。

一篇文章或一部作品总要有个集中而深刻的中心思想，总要有的一组典型的事实或论据作为说明和表现中心思想的材料，总要有个严密的结构形式把这些观点和材料组织在一起，总要使用准确、鲜明、生动的语言把事件或理论清楚的表述出来……。这些丰富的思想内容和完美的表现形式存在于什么地方呢？作者应该到哪里去找到它们呢？简言之，这些东西都存在于客观事物本身的必然性当中，换句话说，一切闪光的思想和诱人的技巧，都不是作者不假思索地贸然写出来的，而是作者所反映的生活事件或所论述的客观道理本身所必然需要的东西。

一篇文章为什么这样开头，而不那样开头？表现这一个主题思想为什么使用这些材料，而不用那些材料？为什么某一种特定性格的人物只能使用这种格调的语言？为什么这样的情节安排对于表现这样的事件和人物关系就是生动的、合理的，反之，效果就不好？等等，都有一定的客观规定性，即必然性。按照事物的本身必然性构思出来的文章或作品才是顺理成章的，如果张冠李戴，把李逵的性格安在宋江身上，把黛玉的葬花词由凤姐口中吟出，那么一切都失去了它固有的常态，破坏了它的合理性。构思就是寻找和发现人物性格、事件发展的必然性的手段。

一篇文章或一部作品的意义在于“向人们揭示某种新的、人们所不知晓的”道理。<sup>①</sup>这个道理只能在客观事物发展的内在必然性中寻找它，发现它。人血馒头医病的谬说，在鲁迅小说《药》所描述的那个时代是很流行的，然而鲁迅却从这里生发开去，把它和秋瑾烈士就义一事联系起来，于是头脑里浮现出一连串的人物和事件，形成了一个构思的脉络，并通过这些人物之间特定的社会关系，揭示了当时的社会矛盾。这里面就有事物本身的必然性和合理性。必然性就是作者在构思中所要发现的东西；也是作品的构思所以具有合理性的客观依据。

构思是一种“内视”。

① 列·托尔斯泰：《致作家列·尼·安德列耶夫》（1980年9月2日）《文艺理论译丛》第一册第243页。



在叙事性的文章和作品中，作者并不直接站在读者面前说教，但他们决不是无动于衷的。不同的作者，不管以多么独特的方式或途径接近生活，发现矛盾，以及各自对生活的理解和判断呈现出多么巨大的差异，都必须对他所反映的事物做深入细致的、有时是长时期反复的揣摩，形成倾向鲜明的主观认识，甚至在灵魂中看见自己所要描绘的对象。这是作者在酝酿构思作品时期，从反复思索深化到“内视”程度的一个复杂细致的心理活动过程。

老舍构思《龙须沟》的时候，首先想出几个与沟有关系的人物来，让他们作为臭沟的说明者，并为这些人物安排了一个典型环境——小杂院。他的眼睛老看着人物与臭沟的关系，人物和环境渐渐地在他内心活动起来，达到了“内视”的程度。刘心武构思《班主任的时候》，他曾经教过的学生的形象，一个一个地浮现在眼前，“使我失眠，令我深思”。<sup>①</sup>他用“过电影”的方式，对于每一个人物形象进行“内视”，直到完成整个作品的构思。

由此可见，作者被一个由于生活的触动而产生的不能摆脱的问题激发出创作的欲望后，往往要经历一个相当激烈的、甚至是长期而反复的“内心活动”时期，最后达到对人物和情节的“内视”，即用“心灵的眼睛”透视自己所描写的对象，达到象摄影底片等待洗印的程度。

构思是一种凝聚”。

创造需要丰富的原始材料，但并非所有的素材，都是作者决定写文章的时候才去动手搜集的。许多材料在平常就已经有意无意地、不加修饰的收集和凝结在一起了。不过这时作者对这些素材不会产生什么感受，甚至引不起它的注意，因为它们是没有中心的、不分界限地、错综复杂地交织在一起的。作者还没有真正占有这些材料，还没有能力驾驭它们。后来，随着原料积累的不断增多，特别是由于某个事物或某种体验的触动，萌发了写作的欲望，这时，作者就开始把这些原本交织在一起、看不出一点眉目和界限的素材加以整理、选择、分出主次、真伪和

---

① 刘心武：《植根在生活的沃土中》，《人民文学》1978年第9期。