



7
0
4
8

长江文艺出版社

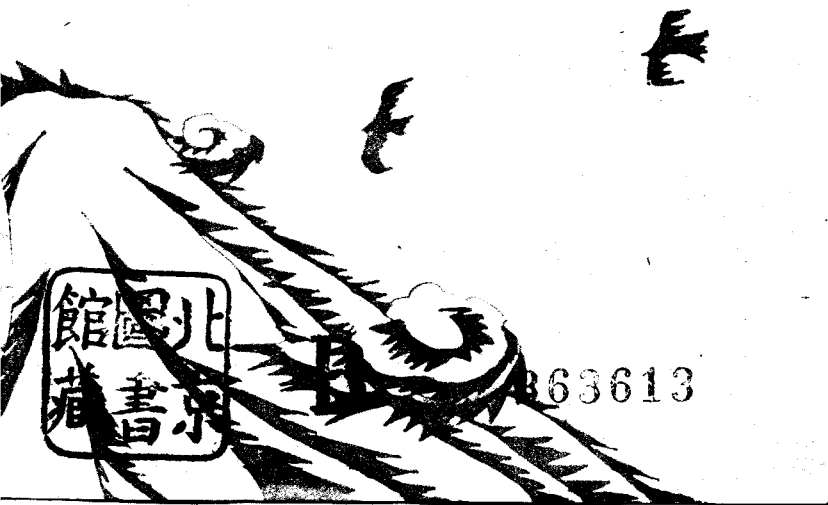
长江文艺出版社

87
I0
204
2:8

B2-48/05

创 作 构 思

杨 匡 汉 著



创 作 构 思
(文艺创作知识丛书)

杨匡汉 著

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

仙桃市新华印刷厂印刷

787×930毫米32开本 3.375印张 2插页 53,000字

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印数：1—6,800

统一书号：10107·501 定价：0.54 元

前 言

文学的繁荣有赖于文学知识的普及，有赖于造就大批文学创作和评论的人才，更有赖于广大文学爱好者对文学的正当需求。长江文艺出版社出于普及文学创作理论知识的考虑，约我们编纂一套小丛书，以满足读者的要求，并希望有益于我国社会主义文学事业的发展。对此，我们非常赞成并欣然接受。作为文学研究工作者，我们本来有责任向广大读者普及有关的文学知识。但是，新时期以来，由于思想解放运动和对外开放，文坛思想十分活跃，文学观念也在不断发生变化。作为普及性的创作理论知识小丛书，既需要反映这样的变化，又必须提供较为稳定性的知识，而且要求深入浅出，生动活泼，做到理论与当代文学创作实际的密切结合，因此，难度是相当大的。我们虽然努力这样去做，但效果如何，尚有待读者的鉴定。由于小丛书每本作者不同，撰写中，作者在某些问题上所表现的创见，虽未必反映目前学术界的普遍意见，也非主编所完全赞同，然而，凡言之成理，能自圆其说者，仍一概予以尊重。

张 炯 蒋守谦

一九八六年一月二十日

目 录

| | |
|------------|----|
| 一、引言 | 1 |
| 二、构思的内涵与意义 | 4 |
| 三、构思的生成过程 | 14 |
| 作品的受胎 | 16 |
| 形象的孕育 | 21 |
| 艺术地物化成形 | 31 |
| 四、构思的若干环节 | 40 |
| 选材 | 41 |
| 炼意 | 47 |
| 角度 | 53 |
| 组合 | 59 |
| 灵感 | 64 |
| 想象 | 69 |
| 五、构思的创造心理 | 74 |
| 附录：名家谈构思 | 89 |

一、引 言

从事文学创作，人人要过构思关。有时，大堆大把的素材装在脑子里，记在本子上，可就是难于找到一条“金线”穿连起来；有时，一个创作欲望久久萦怀，可就是形成不了作品的总体结构；有时，一种新鲜的意念突然使思想强度集中，可就是不能生发开去，引来更多更广阔的联想；也有时，满目迷乱，干脆不知道从那里想起。

构思是从生活到艺术的“中介”，是作家对现实生活的审美把握和提炼、熔铸的过程。构思，尤其是独特的构思，是一种艰苦的意匠经营，因而也是富有创造性的思维活动。

对于作家来说，创作自由就是认识并且不受干扰地遵循艺术规律的一种积极思维。作为积极思维的结晶，正是新颖、独到、深刻的构思的生成。“十月怀胎，一朝分娩”，为了它的诞生，作家要用全部心血与智慧灌注、渗透和孕育它。这种创造性思维活动，常常看不见摸不着，带几分神秘的色彩，却由某种不以人的意志为转移的规律左右着，是艺

术地掌握世界的方式和方法。

从一定意义上讲，作家的构思，要经历从受动性到能动地把握对象的过程，因而也不能不是顺应并利用规律，去思维、去创造的过程。你想用主观任意性去改变艺术思维的规律，在创作时急于事功，投机取巧，妄求奇效，只能导致粗俗、平庸之作的泛滥。

作家也是常人。不过他的职业造成了他有一种特殊的素质，那就是作家在头脑里经常进行创造性构思的活动。他捕捉生活信息，感受审美对象，形象的、具体的思维系统就随之运转起来，进行加工、整理和创造。

正是有了这种创造性思维，也就有了不同的作家各种各样的创作甘苦，多种多样的“兴会”状态，多种多样的构思历程。有郭沫若式基于民族积愤的神来之笔，构思迅疾，一如“狂涛怒涌，应接不暇”；有华兹华斯那样常常经历着热——冷——热的间歇起伏式的构思；也有象本世纪八十年代诺贝尔文学奖获得者马尔克斯那样，一部中篇小说《一件事先张扬的凶杀案》的构思，就苦苦折磨了他三十年之久，而且在这漫长岁月里，他寻找的仅仅是作品中小小的关键——引进一个人来把故事串在一起……这样，我们也才理解托尔斯泰1870年致阿·阿·费特的信里谈到的《安娜·卡列尼娜》的创作经验：“我

感到悲哀，什么也没有写，痛苦地工作着。您简直想象不到，我在这不得不播种的田野上进行深耕的准备工作对于我是多么困难。考虑，反复地考虑我目前这部篇幅巨大的作品的未来人物可能遭遇到的一切。为了选择其中的百万分之一，要考虑数百万个可能的际遇，是极端困难的。”

我国的当代文学创作尽管在艰难崎岖的道路上曲折地行进，但经过专业与业余的作家们的不懈努力，成绩越来越灿然可观。尤其是摆脱“左”的错误思想和教条主义的创作程式后，越来越尊重创作的自由，越来越发挥创造性思维，越来越从简单的对文学外部规律的表层探讨、进入到文学的内部规律的研究上来，越来越注意总结中外文学遗产并立足于新的创造了。这样，对于创造性构思的研究，也就作为尊重艺术规律、提高创作素质的一个不可忽略的方面，为越来越多的文学家和文学青年所关注。

二、构思的内涵与意义

在文学创作中，生活的无限性和艺术的有限性是相矛盾的。

一个真正的作家总是努力在文学领域中表现生活的新大陆。当他在熟悉和占有了一定的生活素材并为之感动、产生写作冲动时，就面临着一个如何加工制作的问题：写些什么？怎样进一步体察生活的脉动？怎样从貌似平淡的人物和事件中洞察并开掘其蕴含的意义？怎样从偶然的变故透视必然的规律？怎样从光怪陆离的场面里揭窳人生的真谛？如何摆脱对已有的主题和人物的重复，用自己独特的发现和独有的方式表现出来？等等。总之，将生活素材放进艺术的熔炉里进行冶炼、熔铸、锻造，从那些原始形态的生活中，去捕捉新意，开掘主题，展开联想，组合形象，把纷纭杂呈、分散零碎的生活材料融成一体，构成生动鲜明、具有高度美学价值的人生画图。

这个创作中最基本的步骤，就叫做艺术构思。它就象建筑物的蓝图一样，生活提供了砖、瓦、灰、

沙、石以及钢筋等原材料，但蓝图不同，未来的建筑物可能是华美奇异的殿堂，也可能是千篇一律的“火柴盒”。构思对于作家来说，是个艰辛的艺术思维过程。真正有才华的作家，其创造性的构思，常常是从生活中开掘别人熟视无睹的题材，察见其中包含着令人深思的社会和人生的奥秘。

一个非常有趣的现象是，生活中激发作家创作冲动的媒介，并不一定缘于重大事件，倒是一些偶然、细小的事物，敏感的作家一下子抓住了它，产生了不同凡响的构思，踏上了文学创造之路。

为人们熟知的果戈理的著名中篇小说《外套》，其构思经过，不难使人明了构思的内涵及其对造就杰作的意义。它的素材本来就是一件官场轶事，一则笑话，果戈理听过之后却写出了《外套》。但是，后来问世的《外套》和这件官场逸闻竟是那样的同中有异，如同我们观看一块双重折射的水晶石一样。一方面《外套》酷似逸闻，另一方面《外套》和逸闻又迥然不同。对于那件有趣的笑话，官场的人们熟视无睹、漠不关心，只是当作一桩笑料而已；作为作家的果戈理，在一般人的哈哈大笑中，发现了、也深深地感受到了生活中备受压抑的小人物的悲惨命运。当作家陷入悲哀的沉思并进行艺术构思时，他断定那个田园诗式的圆满结局——同僚们慷慨资助重新购买一支昂贵的上等猎枪，从“生活的真谛”的

观点来看是虚假的。因为在当时的俄罗斯，穷官吏的苦难有其辛酸的共同性。这样，果戈理在构思《外套》时，除了很小心地从逸闻中保存类似的重要细节之外，作家改变了官场的环境，改变了人物的命运，也改动了故事的结尾。如果说作为“原型”的官场逸闻，包括了梦想实现、破灭、失而复得三个环节；那么，《外套》则沿着相反的逻辑：第一次破灭（裁缝拒绝修补阿卡基的破外套）——主人公千辛万苦积蓄实现了做件新外套的梦想——第二次破灭，最后阿卡基送掉了性命。由于作家的匠心独运和惊人的艺术洞察力，一件极平常的笑话逸闻转化为一曲具有社会典型意义的人生悲剧。正如苏联文学研究家多宾所述：“‘谁也不可可怜的人’的主题贯串了《外套》，这是个具有极广泛的典型意义的主题。果戈理的这篇小说成了伟大的俄国现实主义文学中描写‘顶楼上和地窖里’（别林斯基语）的人们、描写‘被侮辱的和被损害的人’、描写社会底层的悲惨生活这一条极重要路线的先驱。”^①

一个穷官吏丢失猎枪的平凡故事，可以发展成一个社会的悲剧，勾画出一种备受压抑的下属的典型的生活图景，它说明，艺术构思的真正内涵和目

① 多宾：《论情节的典型化与提炼》第8页，作家出版社1956年6月版。

的，是在对现实生活作艺术概括的过程中，为深刻的思想内容寻找相应的艺术思维方式。这种“草图”的水平，是一个作家对社会的洞察、对生活的积累以及艺术水平的反映。

没有构思，便没有真正的文学创作。意在笔先，凝神结想，创造性的构思是产生独创性作品的不可缺少的前提。构思是客观存在于作家头脑中的一种思维运动。而对生活素材的改造制作的思想结构越深刻、越新颖、越独特，必定凝注着对生活的重新发现与改造。

在中国，鲁迅是公认的解剖半封建半殖民地的国民“灵魂”的艺术大师。他作品的素材多采自病态社会的不幸的人们中。果戈理的《狂人日记》曾经打动过鲁迅。但鲁迅写的《狂人日记》，则是目睹了当时中国人吃人的社会现实，在亲历或旁观过一些更寂寞更悲哀的实事的基础上，运用更为精巧与新奇的艺术构思创作出来的。“狂人”的原型取自鲁迅的一个表兄弟。此人原为山西幕友，因患“迫害狂”而跑到北京找鲁迅。他在会馆里惶惶不可终日，口口声声、十分凄惨地告诉鲁迅“有人要杀我”。鲁迅送他就医，他在车上一见到背着枪的巡警就吓得面无人色。这个“狂人”给了鲁迅情感上极深的刺激。及至看到当时“革命党”人徐锡麟心肝被食一类习见的怪现象，想到史书上关于食人的记载，鲁迅写道：“偶

阅《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民族，因成此篇。此种发现，关系亦甚大，而知者尚寥寥也。”^①这一“发现”，成为鲁迅构思《狂人日记》时对生活总体认识的出发点，因而集中地、用火一般猛烈的语言，暴露与抨击宗法制度的吃人本质和封建礼教的狰狞面目，显示了比果戈理更加深广的忧愤。这一“发现”，也造成了鲁迅在结构《狂人日记》时新奇、特别的格式。你看，狂人的“迫害狂”意识构成了一个放射点，而组成小说全部内容的，以“吃人”为共同端点的十三则日记，犹如由这一放射点辐射的一条条放射线，突破时空，或聚或散，变幻无穷，从而叛离了传统小说的艺术原则，行云自如地表现了作品的题旨。这就说明，鲁迅在进行积极的、创造性的构思时，找到了自己对社会、对人生的独特而深切的感受，并将这种感受体现在非同一般的形式中。

这样，对于一个作家的艺术构思来说，生活是基础，思想是灵魂。对于人生真谛的追寻，对于精神本源的探索，都要求作家有正确而深刻的思想。而当这种思想与一部分生活交织一起时，它会给作家以睿智，以“关系甚大”的“发现”，乃至艺术技巧上的独辟蹊径。

^① 鲁迅，《致许寿裳》，《鲁迅全集》第11卷第353页，人民文学出版社1981年北京版。

这一经验，同样为我们许多当代作家的创作实践所证实。以杜鹏程的短篇小说《工地之夜》为例，也可使我们进一步看到作家思想上的发现对艺术构思深化的作用。

一个初冬的深夜，作家驱车在秦岭峡谷急驰，跟工地“总指挥”一起去参加某个工程会议。银灰色的薄雪，车轮留下的黑色的辙印，迎着灯光立起来的野狐，山沟里一两声狗吠，丛山一片寂静。也正在这一时刻，建设者们在深夜的山丛中从事着移山填壑的战斗……此情此景，触发了作家诗意的联想。他身边的总指挥，座前的司机，他们豪迈而又富有情趣的生活往事，一桩桩一件件的在作家脑海里浮现：有一次在成都开完会要返回工地，总指挥听说市场上有好皮鞋，想给老婆买一双，可又不知家里人脚码的大小，司机说：“我知道！”又有一次行车在路上，总指挥忽然想起忘了离城时买些四川地瓜——他最喜欢吃的家乡土产，司机说：“我已经给你买来了。”这位司机常常替总指挥记着许多要处理的大事庶务，如果总指挥忘了，就提醒他。所以平素人们称这位司机为总指挥的“活记事簿”……这样平常的司机，这些平凡的琐事，人们并不留意，却照亮了作家生活和创作的星辰，思想豁然开朗：总指挥和司机的关系，不正是产生于艰苦的斗争和忘我的劳动中新型的、高尚的、充满人情味的人与人

的关系么？

这个对于生活中美好事物的发现，成了杜鹏程构思《工地之夜》的动因。作为虚构的蓝图，蛮可以把主题思想、人物配置、故事轮廓、发展轨迹以及波澜与转折，大致确定下来。但聪敏的作家并没有急于下笔。精于构思的杜鹏程把审视的目光投向生活的深处：这种新型的人际关系又是如何产生的？透过这一生活表象，那些建设者精神世界里有什么更新更闪光的宝藏？这时，作家又进一步了解到，那位司机常常因天要下雨而发愁，因为好几个工点都将因雨而遇到意外的困难。司机对全部工程和各个工点施工的情况非常熟悉；正如后来作品中描写的一个细节那样，五十一号工点的负责人可能干什么，五十四号工点急等下拨钢筋，等等，司机心里都清楚，故而趁总指挥不留意，加快速度越过了好几个工点赶路，以保证总指挥的日程安排不发生失误。当总指挥命令他掉头折回时，司机不慌不忙地说：“我帮你记着这件事哩。今日下午，我以你的名义给材料厂厂长挂了个电话，叫他先把材料拨给五十四号工点，回头补手续。”事情虽小，却一锤敲亮了作家的心。是的，司机（作品中的“老赵”）的社会职务是给总指挥开车，论职权和任务，他只要开好车就已尽到责任。但他不。他“管得宽”。他以一种新世界的主人的姿态参与了建设新生活的行列。他

的主动性和创造性同整个工程的脉搏相呼应着。这一思想的发现，正是作家艺术构思时要寻找的东西，即从生活表象中看到其内蕴，看到新生活的主人内心的光彩——一种主人翁感和使命感，成为他们移山填海的精神力量的源泉。至此，《工地之夜》才站到生活和思想的高处，使个性化了的“司机老赵”，他在生活中的位置，他和环境、人物的关系，就有了新的意义、新的内容与新的形态。

这一切告诉了我们什么呢？

首先，它告诉我们，作家的构思，其基本涵义，是用艺术的方式表述出来的一种思想结构，一种艺术地把握世界和反映生活的总体设计，一种服从于特定目标而组织起来的思想形象和形式、内容和形式、主题和细节、结构和风格的复合体。构思对于创作的特殊意义就在于，当作家走到创作的边界，只要跨出这一步，就可以破关越界，真正进入创作的天地了。而能否跨出这一步，关键在于独创，在于以创造性思维构成独特的见解，独到的感受，独立的境界，独具慧眼的选材，独一无二的形象，独运匠心的结构，以及独树一帜的风格。因此，创造性构思往往是优秀的作品和平庸的作品之间的分水岭。

其次，从上面的例证不难看出，作家的创造性构思包括两重运行过程：思想的运行，或称之为“逻

辑思维”；艺术的运行，或称之为“形象思维”。这两种运行，并不是自觉地分阶段进行，而是不自觉地交错进行的，是形影不离的一种意绪的整体。逻辑思维常常深藏于形象思维之内，理性的东西总是有形无形地左右着艺术构思的进行。如果在一个作品中思想竟和形象互相游离，理性的东西和感性的东西泾渭分明，那是不可想象的。倘若认为作家在构思过程中，先是选择好抽象的逻辑观念，然后再穿上“形象”的外衣是不正确的；那么，另一种意见断言构思在一切阶段上都仅仅是“通过形象的思维”，也是偏颇之词。不能离开形象孤立地抽象地谈构思，同样，也不能离开思想孤立地抽象地谈艺术。

再次，上面的例证还说明，艺术构思及其感受、把握对象的形式，跟单纯的理性认识和感性认识是有差别的。单纯的理性认识往往作为抽象和概括的复杂过程而进行，最后导致完整的表象蒸发成为抽象的规定；单纯的感性认识可能停留在直觉活动上面，把思想、意志、愿望等等排斥于创作过程之外。艺术构思则不然，它是运用经过整理了的感性形式，去深入揭示和评价生活现象的某些个性特征、内部联系和发展趋势的过程，是保持着直观形式的理性认识过程；作为艺术构思的终极，任何事物和现象，不仅保持着自己个别的、不可重复的特征，而且它