

小说审美意识

XIAO SHUO SHEN MEI
YI SHI

艾斐著



文化艺术出版社

小说审美意识

艾斐著

文化艺术出版社

小说审美意识

艾 斐 著

•

人民文学出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.75 字数 353,000

1988年6月北京第1版 1988年6月北京第1次印刷

印数 0,001—3,000册

ISBN 7-5039-0097-0/I·59

定价: 4.35元

目 次

第一章 小说创作与美学思潮

1. 美感“共鸣”的人民性、阶级性和真实性……………(1)
2. 情绪记忆在小说创作中的潜在作用……………(18)
3. 着力表现人物性格内涵的丰富多彩性……………(31)
4. 伊德——里比多——俄狄浦斯情结与小说中的性描写……………(46)
5. 实现小说艺术创新与对“现代派手法”的斥与取……………(73)
6. 从“美的规律”到“人对世界的艺术掌握”……………(84)

第二章 小说创作与艺术规律

1. 文学的真实性与小说的艺术美……………(102)
2. 文学的趋时性与“真实就是发展”……………(124)
3. 民族特色和传统特点是实现艺术创新的基础……………(132)
4. 文学流派的迭相竞优是繁荣小说创作的促进力量……………(145)
5. 艺术典型的历史演变与美学特征……………(171)
6. 典型化是达臻文学醇美境界的艺术桥梁……………(197)

第三章 小说创作与表现方法

1. 深掘广采炼“合金”……………(223)

2. 对比描写在刻划人物性格中的作用 (232)
3. “新”“旧”“土”“洋”的本质内容与辩证关系 (246)
4. 文学的可然律与小说的艺术形变 (253)
5. 文学观念的新开拓与小说结构形态的多维化 (268)
6. 小说细节描写的生活基础与艺术光彩 (278)

第四章 小说创作与时代精神

1. 革命现实主义文学的内涵本义 (289)
2. 小说反映改革与文学的历史使命 (296)
3. 从小说的思想倾向到文艺与政治的辩证关系 (311)
4. 现代派美学思潮与社会主义创作原则之龃龉 (336)
5. 社会主义文学与共产主义理想之关系 (352)
6. 小说——文学：艰苦而严峻的创作历程 (368)

第五章 小说创作与传统技巧

1. “这一个”在中国古代小说理论中 (385)
2. 中国古典小说的艺术丘壑 (403)
3. 《三国演义》在典型塑造上的开拓与局限 (419)
4. 《三国演义》艺术描写的“比”“隐”之法 (435)
5. 《红楼梦》钗凤性格艺术探幽 (443)
6. 红学的研究与文学的现实 (457)

第一章 小说创作与美学思潮

1. 美感“共鸣”的人民性、阶级性和真实性

优秀的小说，常常能够在人们的心里唤起一种强烈的、默契的感情“共振”。如，读完《红岩》，人们会有一种庄严的悲壮感；读完《边城》，人们会有一种绵邈的凄凉情；读完《黄河东流去》，人们会感受到鲜明的民族历史风范；读完《沉重的翅膀》，人们则会深切地领略生活的严峻和时代的重托——这是什么呢？这是这些小说通过审美主体的艺术再创造所产生的“共鸣”现象。

“共鸣”问题，是一个以美学现象出现的文艺问题。由于“共鸣”的发生，是萃生活——认识——形象——情感于一体的复合现象，其内容既深阔，又广博；其含义既迂曲，又玄虚。所以历来被认为是文艺领域中的雾海和岖山——波诡云谲得让人一眼看不透，扑朔迷离得令人伸手摸不着。尤其是在极左思潮的搅扰下，不但把这个问题搅得十分混乱，而且把这个问题推置到了理论的“禁区”，以致人们不敢去轻易涉足其中。

现在，为了廓清在“共鸣”问题上的混沌，祛其虚翳，阐其真灼，以裨益于繁荣和发展社会主义的文学艺术创作，我们就很有必要对这个问题作新的研究和探索。

打开《西湖诗词选集》，那么多风格、体裁各呈其异的诗词，竟无一不是发自心底的赞颂西湖风光的旖旎与美丽。可是这些作者的情况怎样呢？——他们不仅来自各个地域，生活在各个时代，而且也分属于各个阶级。如此不同地域、不同时代、不同阶级的人，面对同一个西湖，却产生了相同的感受，氤氲了相同的意境，发出了相同的咏叹。大家都爱西湖，都赞西湖，都觉得西湖美极了！

如果用认识论和美学观来诠释这种现象，就叫做“共鸣”。

“共鸣”现象的基因，主要有两个方面的内容：一是“共鸣”的客体，即激发“共鸣”现象的客观事物；二是“共鸣”的主体，即能对“共鸣”的客体作出主观评价和反应的人。这两种基因的相洽、相激，之所以得以生发和构成“共鸣”现象，是因为前者具有被人所感受的特点，后者有对“客体”作出主观评价和反应的能力。否则，就会出现“向虚空想”和“对牛弹琴”的后果。幸好，“共鸣”的客体在物质世界上是普遍存在的，而只要是具有正常感观、生机和意识的人，都会对世界上的事物产生感受、反应，作出鉴别、评价。因此，马克思说：“人依据一个全面的方式，因而，作为一个完全的人占有他的全面的本质。他和世界底任何一个人性的关系，看，听，嗅，味，感觉，思维，直观，感受，意欲，动作，爱慕，一句话，他的个性底一切器官，如同那些直接在形式上作为共同器官的器官一样，在其对象的关系中或它在和对象底关系中是对象底占有；人的现实性底占有，诸器官和对象底关系是人的现实性底活动；所以这个活动如同人的诸规定和诸活动是复杂的一样是复杂的。”（《经济学—哲学手稿》第86—87页）这就是

说，不但“共鸣”的客体是物质世界中普遍存在的，而且从劳动和其他社会实践中逐渐发达起来的人的感触器官，又具有着觅取和占有、分析和评判客观事物的本能和天性。所以说，“共鸣”现象是一种社会现象，它的根本属性不是阶级性，而是人民性。在这里，所谓“人民性”，也就是“人性”的“共通性”。无产阶级既然不是石头，不是水，而是人，所以它也同样具有人性。它在承认人性——共鸣的阶级性的底蕴的同时，也承认人性——共鸣的“共通性”。因为事实是这样。不承认就不是唯物主义者：山明、水秀、花香、鸟语，这是从古到今，各个阶级的各种人都共同喜爱的；生存、温饱、发展，这是从古到今，人人所共同追求的；进取、奋斗、向上，这也基本上是人类所共同具有的精神素质。比如，北京烤鸭和桂林山水，之所以名亘遐迩，誉满世界，就因为人人爱吃，人人爱看；男女双方长到一定的年龄，无需任何人去引他（她）、教他（她），他（她）就自然而然地会对异性的美产生倾心和爱慕；在我们的日常生活中，广泛地流传着“留得青山在，不怕没柴烧”、“民以食为天”、“人心没尽”等乡谚和格言，正好反映了人对生存、温饱发展的共同要求；至于人的进取、奋斗和向上精神，这只需看看古今中外的考场，就尽可以领略其中的奥秘和奥妙了。尤其是象海明威小说《老人与海》中那个在远海上坚持与鲨鱼搏斗的老渔人，笛福的《鲁宾逊漂流记》中的鲁宾逊，就更是这方面的艺术典型了。穷困的老渔人在无“社会”可言、无“阶级”可言的远海上和鲨鱼搏斗，始终充满乐观、坚毅和宁死不屈的精神，他说：“人尽可被毁灭，可是不能肯吃败仗的”，“跟他们斗，我要跟他们斗到死”。笛福笔下的鲁宾逊，则一个人漂流到没有人烟的荒岛上活了几十年，他活每一天都是需要充沛的进取、奋斗和向上精神的呵！

当然，我们如飞论证“共鸣”的人民性的“基因”，并不是要否定其所含蕴的阶级性的底蕴的。不过，我们需要强调指出的是：这种阶级性的底蕴，从内涵上说，只是“共鸣”现象的“自我异化”的结果，而决不是“共鸣”现象所固有的。因此，格罗塞在《艺术的起源》一书中曾诉诸了这样一个真理：从原始社会开始，人们就“总是把艺术看作是公共事业的”。康德也说过，一个人要是住在荒岛上，他既不会装饰他的小屋，也不会打扮他自己（《哲学译丛》1958年第一期第50页）。梅兰芳在总结他四十年的演戏经验时，说过一句名言：“演员是永远离不开观众的。”（《舞台生活四十年》第一集第168页）托尔斯泰历十五年之久所得出的一个著名结论则是：艺术是传达人与人之间的感情的。（《艺术论》）所有这些真知灼见，都从各个不同的角度论证了一个共同的真理：“共鸣”现象是一种社会现象。

正因为这样，“共鸣”现象的产生和存在，就具有普遍意义：过去有，现在有，将来也仍然有；可以发生在对自然风景上，也可以发生在对文学艺术上，还可以发生在对客观存在的其他事物上。例如：桂林山水的清奇，苏州园林的雅致，汪洋大海的宏博，万里长城的雄伟，是人人所共同喜爱的；莎士比亚的戏剧，巴尔扎克的小说，安徒生的童话，普希金的诗，是被多数人所赏阅的；大熊猫只生活在中国川甘交界的山区里，但它却博取了全世界各个民族、各个阶级、各种人的不约而同的娱爱，蟾蜍虽然遍布于全世界，但却使见到它的人都感到深深的厌恶；颐和园是慈禧太后用不义之财——海军军费建造的，但她造起来的湖光山色、朱檐飞榭、亭台楼阁、曲径长廊，不仅她喜欢，我们现在也爱看；维纳斯爱神的塑像和达·芬奇画的佛罗伦萨女市民《蒙娜·丽莎》，多少年来一直承受着千千万万人的共同欣赏。作为资产阶级

的音乐家的贝多芬和资产阶级的作家的杰克·伦敦，却以他们打动了千千万万人心弦的《热情奏鸣曲》和《热爱生命》，同样强烈地叩开了创建世界上第一个社会主义国家的列宁的心扉，列宁说：“我不知道还有比《热情奏鸣曲》更好的东西，我愿每天都听一听。这是绝妙的、人间所没有的音乐。”（高尔基：《列宁回忆录》）它多少次地使不同国度、不同阶级的观众为之击节赞赏！希腊神话，是几千年前奴隶制社会时的精神产品，但却不但为全世界的人们所倾倒，而且也使共产主义理论的缔造者马克思所感动，他说，至今它“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某些方面说正是一种规范和高不可及的范本。”（《〈政治经济学批判〉导言》）至于美国作家杰克·伦敦的小说《热爱生命》，那是列宁直到逝世前的弥留之际，还让他的夫人克鲁普斯卡娅读给他听的，他是在耳畔鸣吟着《热爱生命》的铮铮之声而离开世界的。毛泽东同志是当代伟大的马克思主义者，但是他的打着强烈鲜明的阶级色彩的艺术趣味，却不但可以容纳《共产党宣言》、《法兰西内战》、《资本论》，而且也可以耽爱刘邦的《大风歌》、杜甫的《北征》、李贺的《雁门太守行》和曹雪芹的《红楼梦》。

以上这些事实，不但证明了“共鸣”现象的存在，而且证明了“共鸣”现象的属性不是阶级性而是人民性、社会性、客观性。口之于味，有同嗜也，耳之于声，有同闻也，目之于姣，有同视也——这，就是“共鸣”现象的人民性、社会性、客观性、普遍性的“物质”基础。在这个基础上产生的“共鸣”，决不是空中楼阁，沙中“海市”，而是凭借发达的根须深深地扎进极其丰富蕴深的社会生活土壤之中的。所以，不管人们发见不发现，承认不承认，它都是一种客观存在，想抹是抹不掉的，想苦也是苦不住的。比如，王昭君的美丽，已经得到了大家的“共鸣”，所以毛延寿的画，

就无论如何也歪曲不了她。《水浒》的艺术性，已经在人们的感官和心灵中播下了“美”和“爱”的“因子”，所以金圣叹腰斩《水浒》，照样泯灭不了它影印在人们心谱上的熠熠之辉。拉萨尔的《济金根》，在政治思想和人物性格描写上都有严重的缺陷，但是它的高超的艺术性却唤起了人们感情上的“共鸣”，于是，连批评过它的马克思和恩格斯也不得不承受这种“共鸣”，并被它俘虏和包围——马克思说：“它强烈地感动了我”（《致斐·拉萨尔》），恩格斯也说：“第一二次读……使我在情绪上这样地激动，以致我不得不把它搁一些时候”，但“在读第三遍和第四遍的时候，印象仍旧是一样的”（《致斐·拉萨尔》）。对于一条蜈蚣或一只蝗虫，无论有人怎样天花乱坠地夸奖它的刚健和美丽，也决不会抹掉人们对它所产生的厌恶的“共鸣”，而只要是神经正常的人，便都会承认西湖风景或桂林山水的美。即使有人起劲地诽谤它以污秽和僻陋，也仍然不能扭转凝结在人们感情激流中的共同爱和共同美的砥柱。

因此，“共鸣”现象既不是主观现象，也不是阶级现象，而是一种客观存在的社会现象。但是，列宁说：“客观的=在我们身外的。”（《哲学笔记》第43页）这就是说，“共鸣”现象是独立存在于人们的主观意象和阶级意志之外的，它并不以人的主观意识为转移。

二

“共鸣”现象虽然具有普遍性、社会性、客观性，但它与资产阶级所鼓吹的人性论却有着严格的分野。

从现象上看，“共鸣”和“人性”好象是一致的，但从内涵上分析，二者却互为拂逆。资产阶级的人性论认为：在阶级社会里，

人人都具有一种超阶级的、永恒不变的、共同的“人性”，而这种人性又是产生“共鸣”现象的物质、意识基础。我们则认为，“共鸣”现象的产生虽然与人性有关，但并不以人性为唯一的胎床，而且这种“人性”也决不是超阶级的、共同的和永恒不变的。“共鸣”，只是一种现象，就这种现象本身而言，它是不带阶级性的，但在这种现象的隐秘处却是含嵌着阶级性的痞块的，或者说在派生“共鸣”现象的胎床中总是不可避免地溶凝着阶级性的“因子”。因此任何“共鸣”现象的产生都是有条件的和有差异的。比如，不同地域，不同时代，不同阶级的人，对西湖都产生美感，但产生这种美感的原因和美的内涵却往往不尽相同；赵构和陆游虽然都赞美西湖，前者的赞美出于奢靡淫逸，恣意纵乐；后者的赞美则出于爱国心炽，报国心切。鲁迅和尼克松（显然不是一个阶级的人）虽然先后都曾在西湖的碧波花径之间耽红醉绿，赏心悦目，但是在他们感情的底板上所映射出来的却是两幅殊异的图画：前者由西湖的美联想到历史的沧桑和革命的远景，后者则由西湖的美联想到中美关系的现状和未来。至于同乘一船游西湖的贾似道和李慧娘，他们对于西湖美景的欣赏，就更是置情甚远、隐感巨异了。又如，万里长城可以在不同地域、不同时代、不同阶级的游客中唤起感情的“共鸣”：大家都感到了它的雄伟和壮丽。但，在这相同（即“共鸣”）的底蕴中却潜在着差异和区别，熟悉历史的人可能会从长城的雄伟和壮丽追溯曾经发生在这里的历历史迹，甚至会仿佛看见匈奴的奔马和鞑靼的弓矢、于谦的旌旗和杨业的战戟、安禄山的叛乱和吴三桂的劣迹、卢象升的鏖战和李自成的征鞍等等；一个会写诗的人，自然要禁不住地临高远眺，壮怀激烈，豪情奔涌，赋诗述怀；如果是一个国际友人身临长城，在雄伟壮丽的“共鸣”中他还会升腾什么样的感情和思绪呢？很可能他要把长城与希腊

的古城堡、与埃及的金字塔连在一起，想到人类文明的发祥地，想到中华民族的悠久历史和灿烂文化，并为自己有幸亲临举世闻名的万里长城而感到无限的骄傲和自豪。

诸如此类的事，可以说比比可见，俯拾即是：黄山、庐山、泰山、华山，很早很早就是有名的风景区了，可是在旧社会，吃了上顿没下顿的贫苦樵民，为了糊口而专门伺候阔人老爷上山消暑揽胜的驴倌轿夫，虽然终日终年置身名山，但却并未感到风景有多美。解放后，劳动人民当家作主了，丰衣足食了，当年憔悴困顿的山民，再看这名山胜景，他的感觉就会与以前大不相同，他也会感到“风景这边独好”了；长安，是古代的名城，尤其是盛唐时期，它的繁华文明真是震铄世界。可是登第前和登第后的孟郊对这同一个长安的观感却大相径庭：登第前，他愁肠百结，雅兴全无，不禁写诗哀诉道：“出门即有碍，谁谓天地宽？”登第后，他居官显贵，心旷神怡，按捺不住他得意不帝的情绪：“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花！”在封建社会尖锐的阶级对立中，甚至连“风”“月”这样平常的东西，也在各种人的感观里激起了截然不同的反应：有闲阶级的贵族老爷说：“风清月如昼，良宵胜蓬莱”，弱不禁风的千金闺秀说：“月佬虽多情，风却摧娇媚”，至于绿林草莽，对风和月的感触反应却是：“月黑杀人夜，风高放火天”！

由此可见，在“共鸣”现象的社会性——人民性的底蕴中，是隐伏着时代、民族、阶级出身、文化教养、生活环境、思想感情的脉脉潜流的。人们常说的“爱屋及乌”、“嫌花带柳”、“情人眼里出西施”、“洪洞县里没好人”，实际上，就是反映的这种情绪；人们常说的“苜蓿花花菜，各取各心爱”，实际上，就是反映的这种情况。用马克思的话说，这就是“人化的自然”、“人的本质对象

化”。为了更进一步说明这个问题，我们还可以菊花为例。同是一种独立寒秋傲骨临霜的菊花，它在博取人们骄矜的“共鸣”的同时，也透视了每一个人的阶级底蕴——有的恬适自在：“采菊东篱下，悠然见南山”；有的豪情满怀：“待到秋来九月八，我花开后百花杀”；纤弱文人慨叹：“人比黄花瘦”；革命家高歌：“战地黄花分外香”。陆游和毛泽东都由梅花的美激发了“共鸣”的感情，但，在这里，审美对象——梅花虽然是共同的，审美者——陆游和毛泽东也的确对梅花产生了“美”和“爱”的感情的“共鸣”，可是潜存在这种“共鸣”现象中的基因却因各自的阶级素质不同而不同：陆游所以对梅花产生那样的美感，是由于他仕途坎坷而孤芳自赏，屡遭打击而坚贞不屈，于是他从梅花的形神状态中，看到了自己的象征，找到了精神的寄托，这便感振振而情决决地写出了“零落成泥碾作尘，只有香如故”的诗句；而毛泽东所以对梅花产生了那样的美感，则是由于他有感于国际风云的变幻莫测、建国的多艰，于是他从梅花的色香特质、傲霜风骨中会意到了共产主义战士所禀有的情操和气质，这便意沛沛而志昂昂地抒写了“已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏”的词句。

从这些事实中，可以清楚地看出，“共鸣”现象的产生，最直接的原因是审美者的感观触及审美对象所独具的风貌特质之后，所产生的反应、回响、共振和联系所致。由于审美对象的风貌、特质是客观存在的固有物，而审美者的感观又是在生理现象的作用下具有高度的同一性，正如管子所说：“人与天调，然天地之美生”（《管子·五行》）；《淮南子》中也记载：“聾者不歌，无以自乐；盲者不观，无以接物”（《淮南子·说林训》），至于《吕氏春秋》中讲得就更明白了：“耳之情欲声，心弗乐，五音在前弗听；目之情欲色，心弗乐，五色在前弗视；鼻之情欲芳香，心弗乐，五味在

前弗食”(《吕氏春秋·仲夏纪·适音》)。所以，当审美对象和审美者发生了感观与特质的联系之后，“共鸣”现象也就随之产生了。在这个联系的过程中，双方都需要具备一定的条件和素质——就审美对象来说，它必须具有同类事物的本质特征，适合审美者的共性需要，并为审美者提供一条供联系的感情通道。就审美者来说，则需要具备一般人所共同具有的感观器物和能力，并待之而及时地、准确地从审美对象的形神状态中，找到通向审美对象的途径，发现并领略它的美和社会意义。只有发生联系的双方都具备了这些基本条件和素质之后，并逢有适当的审美情境，联系才能正常进行，“共鸣”才会油然而生。

很显然，“共鸣”现象的发生是有一定的条件的。由这种条件所促成的审美联系越多，一致性越大，感情的通道也就越广阔，“共鸣”现象也就越容易产生、越强烈、越丰富、越持久、越普遍。但是，在这种具有普遍性、社会性、客观性的“共鸣”现象中，却总是不可避免地潜在着阶级、地域、时代的差异和特殊性。所以，任何一种“共鸣”现象在本质上都是人的感观与审美对象发生联系后所产生的“外延”现象，只有阶级(包括地域和时代)的差异和特殊性，才是它的内涵。

这，就是我们与人性论者的主要分歧和根本区别。因为人性论者把“共鸣”现象的内涵(或基因)归之于人人所具有的超阶级的、永恒不变的、共同的“人性”上去了。

事实上，正是由于“共鸣”现象的内涵(或基因)不是超阶级的、永恒不变的、共同的人性，所以致使“共鸣”现象本身不可避免地带着受阶级基因驱使和驭御的痕迹，而且这种痕迹还常常随着阶级基因的变化而变化。比方说，列宁对贝多芬的音乐和杰克·伦敦的小说同大多数人产生了“爱”和“美”的“共鸣”。但对未来派、

表现派、立体派的艺术，却不但没有发生“共鸣”，而且产生了反感，他愤怒地说：“我不懂它们，它们不能使我感到丝毫愉快。”（蔡特金：《回忆列宁》）再拿《红楼梦》来说，它的艺术美得到了各个阶级、各个时代和各个地域的人的“共鸣”，但这种“共鸣”在审美者方面所据的基因却不同：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”（《鲁迅全集》第七卷第419页）这，就是阶级基因对“共鸣”现象所发生的作用和影响。尽管“共鸣”现象的基本属性不是阶级性，但这种阶级基因的影响却是存在的。其所以变化，是因为在阶级社会里，人们的审美观点和认识能力、阶级利益和阶级地位等等，随时都在消长起伏、互相参差和渗透，在这一阶级的成员与另一阶级的成员之间虽有鸿沟，但不是永远不可逾越的，所以在一定条件下，对具有普遍意义和典型性的审美对象来说便产生了同一性（统一性）。比如岳飞的《满江红》和文天祥的《过零丁洋》，虽然渗透着封建忠君思想，但因它抒发了爱国主义的深挚感情，所以便博得了历代一切具有爱国心（无论哪个阶级）的人的“共鸣”。又如，在社会主义所有制改造完成之前，对于《社会主义好》这支歌，资产阶级分子是不会与广大劳动人民发生感情“共鸣”的，但当社会主义在所有制方面的改造完成之后，意识形态的改造也取得了很大的成绩，原先的资产阶级分子已经变成了自食其力的劳动者，这时候，他就会对《社会主义好》这支歌和广大劳动人民产生思想感情上的“共鸣”。

总之，我们既要承认“共鸣”现象的普遍性、社会性和客观性，又要承认“共鸣”的内涵（或基因）是不可避免地潜在着阶级性的因素的，而且这种因素尚于冥冥之中驭御和影响着“共鸣”现象的产生、存在和变化。正如恩格斯所说：“辩证法不知道什么绝对分明

的固定不变的界限，不知道什么无条件的普遍有效的‘非此即彼’！它使固定的形而上学的差异互相过渡，除了‘非此即彼’，又在适当的地方承认有‘亦此亦彼’”（《自然辩证法》）。难道对于“共鸣”现象，我们不也可以这样理解么！这就是说，“共鸣”现象的社会性、人民性，总是在内涵上不可避免地要受到阶级性的基因的影响和驾驭的，并且随着阶级基因的变化而变化。

三

文艺是生活的镜子，所以生活中的“共鸣”现象必然要在文艺作品中得到反映。事实上，任何一个文艺家的创作，无一不是经历了由文艺家对于生活现象的“共鸣”影印到文学艺术作品中，再由文艺作品更广泛、更深刻地唤起广大读者（或观众）的“共鸣”这样一个过程的。近人《迦陵说词》将这一过程说得很明白：“创作者所致力的是如何将自己抽象之感觉、感情、思想，由联想而化成为具体之意象，欣赏者所致力的是如何将作品中所表现的具体之意象，由联想而化成为自己抽象之感觉、感情和思想。”《诗大序》中把这段话的主要意思形象化地概括为“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之。”概括起来，文艺创作就是作家将自己对于生活现象的“共鸣”，通过作品唤起读者的更广泛更强烈的“共鸣”。

关于这一点，只要分析一些作家进行创作的过程及其所具有的特点，就可以得到明证。事实上，有许多作家不仅在作品中影印了自己对生活现象的“共鸣”，而且溶融了自己的感情和生命：法国作家福楼拜在写《包法利夫人》时，就在作品的主人公爱玛的身上倾注了自己的感情和生命，他说：“爱玛——这就是我。”我国卓越的共产主义文化战士郭沫若在谈到历史剧《蔡文姬》的创作情况