

孙绍振 著

文学 创作论

WENXUECHUANGZUOLUN

WENXUECHUANGZUOLUN

春风文艺出版社

文学创作论

孙绍振 著

文学创作论

Wenxue Chuangzuo Lun

孙绍振 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

字数：650,000 开本：850×1168 1/32 印张：25% 插页：3

1987年12月第1版

1987年12月第1次印刷

印数：1—5,000

责任编辑：王 疆 责任校对：潘晓春

封面设计：安 迪

统一书号：10158·1052 定价：4.95 元



作者简介

孙绍振，一九三六年生。一九六〇年毕业于北京大学中文系。现为福建师范大学中文系副教授、中国作家协会会员、中国作家协会福建分会理事会主席团委员。他从中学时代起就开始诗歌创作，一九七八年与人合作出版了诗集《山海情》。以后陆续发表过小说、散文，但主要致力于文学理论的研究。他所追求的是改变理论研究与实践的分离状况，使理论不但能阐述说明文学现象，而主要是指导文学创作。几年来，他在报刊上发表论文数十篇，引起理论界、特别是创作界的热烈反响。

目 录

第一章 真实论

第一节 真实是艺术的生命·····	1
(一) 真实的生命来自于生活·····	1
(二) 从生活到艺术的万里长征·····	4
(三) 获得独立表现生活的能力·····	5
(四) 开拓生活深度和广度·····	6
第二节 生活是艺术家的财富·····	9
(一) 让生活与心灵发生火一样的关系·····	9
(二) 生活敏感区的确定和扩展·····	10
(三) 群众感情和艺术家眼光·····	11
(四) 从生活到艺术的六道加工程序·····	12

第二章 假定论

第一节 逼真不等于真实·····	14
第二节 生活真实和作家真知、真诚的统一·····	16
第三节 真与假的相互制约·····	18
第四节 假定性和真实性在不平衡中发展·····	22

第三章 本质论

第一节 艺术假定表现生活的特殊“误差”·····	24
第二节 普遍本质和特殊本质的有限统一·····	29

第三节	群体本质和个体本质的有限统一	33
第四节	客体本质和主体本质的有限统一	35

第四章 形象论

第一节	生活的主要特征和作家的主要情趣的	
	猝然遇合	43
	(一) 在生活 and 心灵的契合点上化合	43
	(二) 感情和物象在性质和程度上的平衡	
	和不平衡	45
第二节	以生活的主要特征统帅五官可感细节	48
	(一) 最起码的形象思维就是以有特点的	
	细节思维	48
	(二) 有特点的细节能以局部更好地表现	
	整体	50
	(三) 构成形象的任务首先是表现事物的	
	主要特征	55
	(四) 细节共同体要互相呼应互相制约	57
	(五) 主要特征同化非主要特征	60
第三节	以主要情趣汇合主要特征	63
	(一) 主要情趣在选择主要特征, “同化”	
	次要特征中的决定作用	63
	(二) 艺术形象的感染力主要取决于感情	
	的独特性	65
	(三) 情趣特征的强化、变异和注入	69
	(四) 捕捉细节对情趣的独特刺激点	72
第四节	直接诉诸心灵的非五官可感的形象	73
	(一) 非五官可感形象的超重内涵	73
	(二) 人物情趣和作家情趣的统一和差异	76
	(三) 形象的基本单位和语言的基本单位	77

(四) 全部效果的统一和集中	85
----------------	----

第五章 智能论

第一节 作家智能的特殊性	88
(一) 心理学上的智能概念	88
(二) 作家审美心理的动态结构	90
(三) 心理组织模式和审美感知图式	92
第二节 作家的心理素质	94
(一) 主体及其机体必须有反应形象性刺激的能力	94
(二) 对人生奥秘的特殊洞察	97
(三) 强烈而奇异的感情活动	102
(四) 理智的选择、诱导和规范	108
(五) 艺术家心理素质的后天熏陶	110
第三节 作家的观察力	113
(一) 通过感官信息超越感官信息	113
(二) 通过外在信息透视内在信息	115
(三) 从寻求人物的心理区别开始	118
(四) 有意注意和无意注意的互相交织	122
(五) 观察的客观性和主观色彩的统一	131
(六) 观察生活和观察自我	136
(七) 在相异中发现相同和在相同中发现相异	146
(八) 异常中的正常	149
(九) 扩大对比色调和丰富过渡层次	154
(十) 观察的粗细和情趣的粗细	158
(十一) 相互对比和自身对比	160
(十二) 在生活 and 感情的变化过程中观察	163
第四节 作家的感受力	166

(一) 被个性所净化的一系列的独特感觉、 知觉和感情·····	166
(二) “目既往还，心亦吐纳”——心理学 上的“同化”作用·····	167
(三) 寻找生活特征与寻找自我感情特征的 统一·····	170
(四) 独特感受是一种高度个性化的概括·····	174
(五) 生动的感情和明澈的理智的深度交融·····	180
(六) 增强心灵对生活的吸收力·····	183
(七) 净化心灵，提高心灵对感情的辨析力·····	186
(八) 获得阐明内在感受的能力·····	191
第五节 作家的想象力·····	194
(一) 表象在感情的诱导下变幻·····	194
(二) 从同一向殊异飞跃·····	196
(三) 相似、相近和相反的联想轨道·····	197
(四) 科学的想象和文学的想象·····	201
(五) 特殊性的想象和普遍性的想象·····	204
(六) 自发想象的单一性与自觉想象的多 元化·····	214
(七) 把自我和非我结合起来·····	218
(八) 对想象的诱发——让人物越出常轨·····	223
第六节 作家的形式感·····	226
(一) 在形式的局限中争取表现生活和情趣 的自由·····	226
(二) 驾驭不同形式的不同优越性和局限性·····	227
(三) 发挥不同工具的不同性能·····	230
(四) 辨析同样的工具不同的想象规范·····	233
(五) 不同艺术形式规范的相互渗透·····	235
第七节 作家的表达力·····	238

(一) 语言可以引导、制约、促使表象产生·····	238
(二) 输送语言信息的“阈值”·····	241
(三) 静止模写的沦落和动态描写的兴盛·····	245
(四) 抒情文学的描写和叙事文学的叙述·····	251
(五) 描写向外在特征的刻画方向发展·····	254
(六) 描写向内心特征方向发展·····	264
(七) 心理描写的逻辑规范和自由联想的交错迭出·····	268
(八) 作为一种联想程序的意识流·····	275
(九) 排斥描写的冷静叙述的崛起·····	281
(十) 顺时间程序还是顺人物感知程序·····	287
(十一) 重要因素的突出和隐藏·····	288
(十二) 叙述的情趣和作家的笔调·····	289
(十三) 两种抒情方式·····	294
(十四) 在对话、独白中的口语和书面语言·····	300
(十五) 对话的随机性和描述的系统性·····	303
(十六) 对话中的性格逻辑与感情逻辑·····	304
(十七) 对话中作者、人物、读者的关系·····	306
(十八) 对话的准确性是一种心口误差的准确性·····	308
第八节 作家心理素质中的智能因素和非智能因素的关系·····	317
(一) 各执一端的天赋说和勤奋论·····	317
(二) 艺术家的意志·····	318
(三) 效果对动机的定量依赖曲线·····	321
(四) 智能因素的主导作用·····	322

第六章 形式论

第一节 主观情感和客观生活特征统一于形式的

审美规范·····	324
(一) 形象是感情特征、生活特征和形式特征 的三维一体结构·····	324
(二) 内容有限地决定形式的一般表现性能·····	329
(三) 内容不能决定形式的具体样式·····	331
(四) 形式对内容的强制性同化·····	332
(五) 形式对内容的预期·····	335
第二节 文学形式的审美规范作用·····	337
(一) 审美规范在文学形式中积累·····	337
(二) 形式审美规范的积极功能和消极功能·····	340
(三) 文学形式审美规范的有机统一原则·····	344
(四) 格式塔学派的完形趋向律·····	348
(五) 形式规范的多样统一律·····	351

第七章 诗歌的审美规范

第一节 诗歌形象中的感情优势·····	355
(一) 生活特征的普遍化和类型化·····	355
(二) 戏剧性独白及其局限性·····	366
(三) 自我感情的主动化、强化和深化·····	365
(四) 古典的、浪漫的、象征的三种意象 符号·····	374
(五) 通向虚伪的可能性·····	378
第二节 诗的知觉量变和质的转移·····	381
(一) 知觉整体向中心感觉凝聚·····	382
(二) 中心感觉为整体知觉淹没·····	384
(三) 形象意蕴的质变效应·····	388
第三节 诗的感受的三个层次·····	391
(一) 感觉、感情、理性的三位一体·····	391
(二) 以视觉调动感情和沉思·····	392

(三) 多种感觉的结构·····	398
(四) 感觉的交响和挪移·····	400
第四节 心灵综合和直接抒情·····	407
(一) 超越感官, 心灵才能综合·····	407
(二) 超越生理、物理感觉的局限·····	410
(三) 强烈感情的自然流露可能走向散文·····	416
(四) 感情的激活率取决于强化和弱化的 统一·····	417
(五) 感情的一极强化·····	421
(六) 感情的二极强化·····	429
(七) 感情的无极强化·····	432
(八) 情大于景, 情冲破景·····	437
(九) 从情胜于理到理复归于感觉的历史 过程·····	442
第五节 诗的想象·····	454
(一) 诗歌想象的变形律·····	454
(二) 变形与白描的相互交织·····	457
(三) 通过变形达到感情的准确·····	460
(四) 时间空间关系的变异·····	462
(五) 主体与客体关系的变异·····	465
(六) 诗歌想象的变质和变理律·····	466
(七) “无理而妙”的想象逻辑·····	468
第六节 诗的比喻与想象的距离·····	474
(一) 本质相异, 一点相通·····	475
(二) 诗的比喻和散文的比喻·····	478
(三) 远取譬和近取譬·····	482
第七节 诗的整体结构·····	486
(一) 在主导激情和主导意象制约下的统一体·····	486
(二) 对象、动作、感觉、情思的单一化·····	488

(三) 正面展开和侧面切入·····	493
(四) 让想象形态超越单纯的焦点·····	497
(五) 意象结构的内在层次和对比度·····	499
(六) 无层次的结构就是无结构·····	501
(七) 外在形式的对比度和内在感情的对比度·····	502
(八) 分立意象的微妙反差·····	505
(九) 统一意象的积累和递进·····	507
(十) “象外之象”和意境结构的自洽性·····	509
(十一) 意境的蕴藉和激情的倾泻的矛盾·····	511
第八节 诗的节奏·····	512
(一) 诗的内在节奏就是情绪的统一和抑扬顿挫·····	513
(二) 感情性质的确定和强度的变化·····	514
(三) 构成疏密相间的三种方式·····	516
(四) 诗的散文美引起了对外在格律的追求·····	518
(五) 诗的外在节奏包括基本音节组合和韵脚的 往复循环·····	521
(六) 行内的平仄交替和行间平仄的相对、相粘·····	522
(七) 韵脚中的同异相交·····	523
(八) 五七言诗行是传统诗歌外在节奏的基础·····	524
(九) 双言结构和三言结构的稳定连续·····	525
(十) 三言结构和双言结构的灵活交替·····	530
(十一) 新诗冲破了传统外在节奏的有限基础·····	539

第八章 散文的审美规范

第一节 散文意象的个体特征优势·····	541
(一) 从思辨和记实中分化出来·····	541
(二) 思辨、记实功能和审美功能的矛盾 及其消涨·····	543
(三) 从普遍特征的概括到个体特征的精确感受·····	547

(四) 不借助感情把感觉和知觉冲出常轨·····	552
(五) 散文中的弱化和强化·····	555
(六) 内在效果与外在渲染的分寸感·····	558
第二节 情趣依附于特殊的感觉和知觉·····	560
(一) 情趣的统一性是散文内在的凝聚力·····	560
(二) 情趣对叙事的从属性·····	561
(三) 在常规感情以内的感觉艺术·····	563
(四) 在带着量的准确性的感觉(知觉)中 找到自己·····	565
(五) 散文的诗化倾向·····	569
(六) 直接抒情超越感觉和知觉·····	572
(七) 通过内在感觉找到新鲜感·····	574
(八) 从感觉运动的层次性转移中找到新鲜感·····	576
(九) 让感觉分化为被感觉的客体与感觉主体·····	578
(十) 从常态感情到极化感情·····	580
(十一) 诗的概括淹没散文的特殊感觉·····	583
(十二) 诗的艺术真实变成散文的感情虚假·····	584
(十三) 颂歌式想象的程式化和结构的程式化·····	586
第三节 散文诗·····	589
(一) 散文的内在矛盾和品系分化·····	589
(二) 诗的概括性、想象性与散文的自由句式 结构的统一·····	589
(三) 象征性散文诗·····	592
(四) 想象性散文诗·····	596
(五) 写实性散文诗·····	597
第四节 抒情性散文·····	601
(一) 真挚感情通过现实感觉的自然流露·····	601
(二) 强化的感觉和淡化的抒情·····	602
(三) 理和趣的统一·····	604

(四) 趣味产生于对第二主体的感情的超越·····	605
第五节 叙事性散文·····	608
(一) 从形式的统一性到情节的一体化·····	608
(二) 从情节的一体化到情思的一体化·····	610

第九章 小说的审美规范

第一节 多重感情特征的交织·····	612
(一) 从单层次感情特征到多层次感情特征·····	612
(二) 人际关系的亲近与情感差距作反向运动·····	615
(三) 小说对话中的心心误差·····	619
(四) 在共同情境中拉开心理差距·····	625
(五) 用一个道具作为情境焦点·····	627
第二节 把人物推出正常轨道以外·····	631
(一) 从静态冲击感觉、知觉到动态的解放感情 深层结构·····	631
(二) 把人物推向命运的极端·····	635
(三) 把人物放在相反的两极中考验·····	638
(四) 在情境两极和情感两极的不平衡中揭示 心灵差距·····	639
(五) 在顺境和逆境中检验情感的变异·····	641
(六) 让人物越出常轨和回归常态·····	643
(七) 让人物进入假定性熔炉·····	649
(八) 调动一个因子, 引起情感结构的重视, 以探 索生活的可能性·····	653
(九) 前提条件的充分和氛围浓度的饱和·····	658
第三节 情节因果律·····	663
(一) 同层次的情感叠加和多层次的情感因 果递进·····	663
(二) 从因果性开始的形式一体化进程·····	666

(三) 造成原因和结果的两极分化·····	672
(四) 自由地创造出一套因果关系·····	675
第四节 性格因果律·····	682
(一) 从宿命因果走向情感因果·····	682
(二) 童话情节的因果与小说情节的因果·····	686
(三) 情感的随机变异和逻辑的一贯性·····	688
(四) 找到人物自己的情感逻辑·····	689
(五) 性格就是选择·····	691
(六) 性格的逻辑起点——人物的一点着迷·····	696
(七) 找到人物自己变异了的感觉知觉世界·····	700
(八) 把握人物情感、感觉、知觉与动机、记忆、 想象、语言、意志的多维动态变幻·····	705
(九) 多元的心理感觉、一元的物理感觉和魔 幻的混合感觉世界·····	707
(十) 向人物的潜意识和潜感觉深入·····	710
(十一) 作家的性格逻辑与人物的性格逻辑交融·····	713
(十二) 性格因子的部分转移·····	716
(十三) 性格的外在标志和内在逻辑·····	718
(十四) 从一点着迷到二重组合·····	725
(十五) 从二重组合到三维结构·····	731
第五节 性格审美规范对情节审美规范的冲击·····	737
(一) 性格因果高于情节因果·····	737
(二) 情节对性格特征的强化递增和深化拓展·····	739
(三) 性格对情节的积极功能·····	741
(四) 环状结构和链状结构·····	742
(五) 从封闭式到开放式·····	745
(六) 从连续性和直线性视角中解放出来·····	749
(七) 从情节的强化到情节的淡化·····	752
(八) 非线性因果结构的崛起·····	761

第六节 性格与环境的关系·····	764
(一) 性格是社会环境“逼”出来的·····	764
(二) 特殊环境中的特殊个性就是典型·····	766
(三) 在自然科学理论的冲击下·····	769
(四) 环境的虚化·····	774
(五) 性格的淡化·····	777

第十章 风格论

第一节 形象三维结构的局限性·····	781
(一) 无限的生活和有限的情感自由·····	781
(二) 无限的情感世界与有限的形式规范·····	783
第二节 风格是对三维结构的超越·····	785
(一) 风格产生于对形式审美规范的超越·····	785
(二) 风格和人的统一性与矛盾性·····	792
(三) 从回归自我到超越自我·····	798
后 记·····	805

第一章 真实论

第一节 真实是艺术的生命

艺术的生命是真实。真实就是美。真实才有可信性，才有动人的艺术感染力。任何虚假的艺术赝品，最多只能风行一时，最终都要在生活真实的光华中显出苍白和虚弱的原形。罗丹在《艺术论》中说：“在艺术所谓丑的，那就是虚假的，做作的东西。”（第26页）

（一）真实的生命来自于生活

真实的生命来自生活。真正的艺术之所以具有震撼千秋万世的人心的力量，就是因为发挥了集中表现生活真实的功能。它能使读者回忆起生活，重新体验那生活中宝贵的感情，理解生活的奥秘。所谓生活，当然是人的生活，即使描写大自然，也还得与人发生关系，与人不发生关系，就不成其为生活。创作论中所说的生活，是与作家主体交融的生活。列宁在《哲学笔记》中引用古希腊埃利亚学派的色诺芬尼的话说：“假如牛和狮子都有一双手，能象人一样创作艺术品，那么，它们也会同样描绘出神，并且把它自己的体形赋予这些神。”（《列宁全集》38卷第278—279页）高尔基在《谈谈我怎样学习写作》中把这一点发挥了一下：

“古希腊一位哲学家色诺芬尼断言，假如动物具有想象力，那么