

陕西省教育厅专项科研项目（2010JK075）成果
陕西理工学院汉水文化研究中心重大课题（SLGH1216）成果
陕西理工学院学术著作出版基金资助出版

文学价值的转换生成

李建军 著

西南交通大学出版社
· 成 都 ·

序

写作能力是现代社会每个人都应该具备的基本能力，但从实际情况看，大部分大学、初高中学校毕业生的写作（作文）水平不高，很难适应社会和个人发展的需要。一项由教育部门组织的对中国中学生作文水平的调查表明，只有 10% 左右学生的作文水平符合国家教学标准要求；不仅大学、初高中学校学生，即便是硕士、博士，许多人的写作水平也不尽如人意。究其原因，一是学生自身的问题，二是写作、作文教学方面的问题。

就学生而言，最根本的原因是学生对于写作的意义认识不够深入，写作兴趣不高，动力不足。写作是一种艰苦、复杂、创造性的脑力劳动，写作兴趣是写作主体进行写作活动、取得进步的强大的内在驱动力。叶圣陶先生早就语重心长地告诉我们：写作“一是出于兴趣，二是出于需要……传统的写作教学，常常把写作的目的简化为应付教师和考试，学生们认为自己作文的读者是教师或阅卷者，把写作仅仅当成取得分数的手段。由此所导致的后果是：学生写作行为的背后，并没有一种强烈的兴趣和持久的动力作支撑，相反，还会造成不同程度的逆反心理和厌恶情绪，最终形成写作教学的恶性循环”。一项针对刚入学的大学一年级学生的调查表明，只有 12.5% 的学生对写作最感兴趣，可见问题的严重性。《语文课程标准》明确指出：“写作是运用语言文字进行表达和交流的重要方式，是认识世界，认识自我，进行创造性表达的过程。”写作，不仅是交流信息、沟通联系、处理公私事务的手段，而且是探索真理的行为，生命力的展示，人格的表现及自我健全、完善的途径，开拓人生意义、实现人生价值的审美创造行为，更是人类文明进步、发展、繁荣的基

本途径和表现形式。学生对写作的意义认识比较粗浅，只把它当作取得分数的手段，就会抑制学生写作的积极性、主动性，以致脱离生活，脱离实际，硬挤瞎凑乱套，写些假话大话空话套话，甚至抄袭，长此以往，作文水平不高，大呼“作文难”也就不足为奇了。特别是在网络时代，网扒、复制成为写作常态，职业写手招摇过市，写作代理大肆叫嚣，写作生态异常脆弱恶劣，学生写作兴趣的培养、写作能力的训练和提高面临异常艰难的挑战。

就写作教学来说，长期以来，写作教学观念比较陈旧，存在着比较突出的重作文轻做人、重写法轻积累、重写作方法轻写作理论、重模式轻创造、重技巧轻个性、重过程轻结果、重应试轻实用的现象。不重视生活、读书对写作的重要作用，不重视学生的个性化表达，把复杂的写作过程简化为立意、选择材料、组织结构、语言表达、修改，把写作指导过程固化为命题—教师指导—学生课堂或课外写作—教师批阅—讲评，写作训练缺乏计划性、科学性。作文是写作者生活阅历、知识积累、思想情感、语言表达、个性诸方面的综合体现。写作能力并不只是语言表达能力。写作学习过程并不只是写作技巧的习得过程，还是学生感悟生活、增长知识、开阔视野、放飞想象、增进思维、提升人生境界的过程。只有认知能力获得发展，认识水平得到提高，思想境界得以提升，才有可能写出言有力度、思有深度、情有感染度的好文章。在虚拟空间代替现实，读屏代替读书，文化快餐大行其道，经典被束之高阁的背景下，更要高瞻远瞩，激发学生追求真善美的热情和力量，培养学生观察生活、体验生活、感悟生命的本领，把作文能力的生成之根，落实到学生生命成长与智慧生成上。

写作教学是一项复杂的系统工程，转变写作教学观念，深化对写作教学规律的认识，探索提高学生写作能力生成的有效途径，提高学生写作水平，是摆在写作教育工作者面前的重大任务。

建军兄是我大学时的同窗，他为人淳朴厚重，敏而好学。读书期间就对文学创作有浓厚兴趣，毕业后留校任教，二十多年来一直从事写作课教学与研究工作。在教学和研究中他一直坚持三个方面

的思考和探索：一是写作理论研究，对文学创作与文学语言、创作思维、各类文体的特点及写作规律等做了多方面探讨；二是写作教学研究，对写作教学性质、提高写作能力的途径、作文教学过程等进行探索与实践，并且结合大学、中学作文教学，根据不同文体，总结出多种教学、训练策略；三是对写作知识在语文教学中的应用探索。

建军兴趣广泛，学术视野开阔，不仅研究涉及面宽，对所论问题也力图从美学、逻辑学、心理学、教育学、文化学、社会学等方面进行思考与论述，从而给人以新鲜感觉、别样感受，令人眼前一亮。多年的探索和实践，科研、教学成果产生了一定的学术和社会影响，多项科研、教学成果获省、厅和校级奖励，这是对他辛勤劳作的肯定。

近日建军兄将他多年的研究成果整理成书，该书融写作理论研究和教学实践为一体，不仅在一些理论上有一定创新，而且总结出了一些具体、有效的方法。本书的

出版，对写作学理论建设和学生写作、思维能力的提升将有很高的指导意义。

雷 勇*

2014年7月于古城汉中

* 雷勇，文学博士，陕西理工学院文学院教授、研究生处处长，中国《三国演义》学会理事。

第一章 文学创作与文学语言

一、文学创作构思的整合机制

文学创作是创造性的精神生产。在文学创作整个过程中，最紧张、最复杂、最能体现作者创造性，也是最重要的莫过于构思。“整合”则是文学创作构思的关键。整合的基本含义是组合、重建、协调、一体化。艺术构思的整合，就是在艺术构思活动中，将参与艺术创造的各心理因素及生成作品的诸要素进行综合、重构、协调，形成观念中未来文本的意象和意象系列及结构形式的心理过程和心理能力。贯穿于艺术创作、艺术构思过程中的整合，是艺术创作的重要心理机能及艺术构思的基本规律和方法。

（一）艺术构思整合的主客观依据

艺术作为社会生活，包括人的物质生活和精神生活的审美反映，它是由诸多要素按照美的规律创造出的一个与现实世界有着密切联系，而又不同于现实世界的客观世界与幻想世界、外部世界与内部世界融合而成的艺术世界。一件艺术作品就是一个生气灌注的有生命的形式，一个具体、独特的审美对象，一个统一、完整、自足的有机整体。朱光潜说：“艺术的特征是完整，完与整是相因的，整一才能完美。”^①美作为人的感知所把握的特定对象，具体、一定程度的明晰、相对的统一和完整是美的基本条件。杂乱无序、残缺不全、不统一、不和谐就不美。艺术史上，尽管存在着形态不同的创作观念及由此而形成的类型不同的艺术作品，但对艺术作品整体性的认定却是艺术家的共识。苏格拉底说：艺术“应在自然的形体中选择



一些要素，去构成一个极美的整体”^②，歌德指出：“艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是他在自然中所能找到的，而是他自己心智的果实，或者说，是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果。”^③追根溯源，艺术的整体性是客观事物整体性的反映。客观事物具有自身的状态、规模、秩序、结构，事情的发生、发展有前因后果和发展变化的脉络。艺术不论是再现还是表现，写实抑或虚构，都必须反映事物发生、发展的必然性。亚里士多德对艺术的完整性做过明晰的阐释，他认为：艺术“是对于一个完整而具有一定长度的行动的模仿”，“所谓‘完整’，指事之有头，有身，有尾。所谓‘头’，指事之不必然上承他事，但自然引起他事发生者；所谓‘尾’，恰与此相反，指事之按照必然律或常规自然的上承某事者，但无他事继其后；所谓‘身’，指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫，而必须遵照此所说的方式”^④。亚里士多德是从事物间的因果关系这一必然联系认识艺术的整体性、完整性，并作为构思及结构组织的依据。

正因为艺术文本是一个完整生命整体，构思作为对这一生命整体的孕育，因而构思就具有整体的性质。苏轼在《文与可画筼筻谷偃竹记》一文中以画竹为例，揭示了艺术创作必须“得成竹于胸中”，即“胸有成竹”，这一艺术构思的规律。“竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蝸蝮蛇蚶，以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中。执笔熟视，乃见其所欲画者。”李渔《闲情偶寄》则以人的孕育作譬，阐述了艺术作品由小及大、由幼稚到成熟的整体酝酿过程。李渔云：“至于结构二字，则在引商刻羽之先，拈韵抽毫之始，如造物之赋形，当其精血初凝，胞胎未就，先为制定全形，使点血而具五官百骸之势。倘先无成局，而由顶及踵，逐段滋生，则人之一身，当有无数断续之痕，而血气为之中阻矣。……故作传奇者，不宜卒急拈毫。袖手于前，始能疾书于后。”这就是说，作者在艺术传达之前，必须在头脑中形成完整的艺术意象，赋予作品完整的结构形式。波兰作家阿尔纳乌多夫明确指出：“正如‘构思’这一术语

本身所表明的，它在形式上最初具有纯生理的意义，这里说的是精神的‘萌芽’，是一个活的整体性的东西的产生，就犹如机体从胚芽到初次内部分化的进化。”^⑤总之，自古及今，中外艺术家对艺术构思有机整体性特征有着一致认识，并且在艺术创作过程中自觉按照符合这一特性的要求进行构思，积极探索体现这一特质的构思方式和方法。美国著名美学家鲁道夫·阿恩海姆告诉我们：“假如不能把握事物的整体或统一结构，就永远不能创造和欣赏艺术作品。”^⑥“把握事物的整体或统一结构”，这是艺术创造、艺术欣赏的规律，也是艺术构思的规律和要求。

艺术构思的整体性不仅是构思成果——作为观念整体的文本必然要求使然，也是创作主体艺术创造的心理特点和认知方式内在决定的。爱因斯坦说：“作为思想元素的心理的东西是一些记号和有一定明析程度的意象，它们可以由我‘随意地’再生和组合……这种组合活动似乎是创造性思维的主要形式。”^⑦爱因斯坦所说的“再生和组合”，其实质就是整合。爱因斯坦以自己的科学创造实践为基础，敏锐感悟并准确揭示了创造性思维的机制，对于我们认识艺术创作规律具有指导作用。艺术构思作为以意象创构为指向的独特的创造性活动，思维构成中的意象性、符号性特征尤其突出，思维运行中意象与符号的组合生成性特征更为鲜明。艺术构思过程中意象与符号的组合和再生不仅是观念中未来文本的赋形，而且，意象和符号也在参与创造，具有能产性，意象、符号在碰撞、组合、互渗、交融中会诱生出新的意味、育化出新的意象。小说家王蒙说：“一个短篇小说作家，他的想象力，就是他对他的感觉、印象、思绪，以及他所掌握的社会生活、事件、人物各种的关系，进行新的排列组合的能力。”^⑧诗人艾青指出：“诗人的脑子里对世界永远发出一种磁力：它不息地把许多事物的意象、想象、象征、联想……集中起来，组织起来。”^⑨众多艺术家的创作经验充分揭示了艺术构思过程中整合现象的客观存在，表明了整合在艺术构思中特殊而重要的作用。

依据皮亚杰发生认识论，图式作为动作的结构或组织，是人的心理活动或认知结构的基本要素，一个图式就是认知结构的一个简



单要素，一个个图式根据它们之间的相互关系结合起来，形成新的而且越来越复杂的图式，图式既是主体认识的结果，又是人们在观念上把握客体世界的方式。主体认识事物，就是将对象纳入先在的图式，或改变、创建新的图式以同化对象。艺术创造和艺术欣赏的实质，也就是审美图式的同化或顺应和平衡过程。格式塔心理学进一步发现事物的运动和形体结构本身包括艺术作品的结构，同人的生理心理结构存在着根本的统一。格式心理学认为，一切事物都是一种“力的图式”“力的式样”，当视觉作用于人的心理时，便在大脑中激起一种特定的电化学力式样，这种电化学力量虽然可能产生于完全不同的媒介，但其基本结构与外部事物所含的“力的图式”相同，即所谓的“异质同构”“异形同构”。格式塔心理学代表人物鲁道夫·阿恩海姆认为，外部世界与内部世界尽管是“是两种不同的媒质——一个是物质的，一个是非物质的，——但它们之间在结构性质上还可以等同的”^⑩。“一件艺术品，是对现实的本质作的说明。它从可能形成的无限多个力的作用式样中，选择和描绘了其中的一种。在任何一种这样的力的模式中，都是整体决定每一种力的位置、特征和强度。反之，任何一个有机的统一结构体，也都是由它所包含的所有的力合成的。这意味着，任何一个存在的模式，都是通过它所能具有的最有效的形式呈现出来的。因此，一件艺术品，实际上就是对一个具有特定性质的某个现实式样，进行一番组织之后，使它达到的最必然和最终极的一种形态。”^⑪因此，艺术构思的实质是创造想象的完形，亦即异质同形的审美建构。创作主体，在对外在事物结构与内在心理结构同形关系把握所形成的初步意象的基础上，根据审美理想和审美需要对意象进行进一步的拆解、组合、升华、建构，“使意义的结构与呈现这个意义的式样的结构达到一致”。^⑫从而创生出意象序列和文本架构。总之，预存于作者心灵中的先在的经验图式是构思的基础，构思的过程也就是图式的不断匹配、改造、完善，最终定型的过程。

在中国古代文论中，前人把艺术创作过程分析、概括为“物一意一文”“物一情一辞”或“眼中之竹—胸中之竹—手中之竹”的转

化过程。显然，眼中之竹（物）、胸中之竹（意、情）与手中之竹（文、辞）有着性质上的不同。然而，为什么这些性质不同的事物却能由此一形态转化为彼一形态？自古及今，这一问题没有引起中国学者的关注，也未能给出合理的解释。依据格式塔心理学理论，这三者之所以能转换，就是基于它们具有相同的“力的图式”。“眼中之竹—胸中之竹—手中之竹”的双重转化及“胸中之竹”的整体生成，清楚地表明艺术构思的整体性特征。

（二）艺术构思活动中心理因素的整合

艺术构思是一种特殊的心理活动，整合是创作主体各心理因素之间的互动、适应、协调、配合。艺术构思活动，包括感觉、知觉、表象、联想、想象、幻想、直觉、灵感、顿悟、概念、判断、推理、记忆、注意、兴趣、爱好、动机、需要、个性、气质、情感、意志、无意识等极为丰富的心理内容，是创作主体力量的全面调动和积极参与。正如鲁道夫·阿恩海姆所言：在艺术创造活动中，“人的各种心理能力中差不多都有心灵在发挥作用，因为人的诸心理能力在任何时候都是作为一个整体活动着，一切知觉中都包含着思维，一切推理中都包含着直觉，一切观测中都包含着创造”^①。艺术构思的复杂性和难解性就在于心理因素的多维性及其作用的合力性和效应的整体性。

从宏观方面看，艺术构思过程中心理因素的整合表现在五个方面。一是无意识和意识的协同作用。传统艺术理论强调意识的作用，对无意识存在的肯定及心理机能的揭示是现代艺术创作理论最重要的成果之一。艺术创作不只是自觉的意识活动，潜伏于主体深层生理——心理结构中的非自觉的无意识，积聚着巨大的心理能量，贮蓄着大量的信息，在不自觉地对新输入的信息和潜意识中存储的信息进行整合加工。美国学者理查德·泰勒对无意识在构思中的作用做过精辟的阐述：“人们现在认为，心灵是同时在两种水平上运动的：即意识的运动和无意识的运动。诉诸个人头脑之中的观念、想象和

思维形式被无意识所吸收和同化，并且经常呈现于意识水平……常常我们的心灵会自由地在无数的记忆之中，在被贮藏于无意识之中的观念里组合、联结，不断形成新的观念联系和思想模式，当它们在意识之中呈现的时候，整体乃至细节的构思都已经完成了。但是，甚至当观念系统化了，表达方式和整个作品在构思过程中出乎意料地呈现于意识水平。”^①艺术构思正是在深层心理的自由涌现、无意识向意识的前向运动中实现着艺术创造。二是知、意、情的和谐共生。艺术构思的过程无疑是认知的过程、思维的过程，是以情感、意志、智慧为主要内容的创作主体力量对象化的过程。作为理性因素的认知与非理性因素的需要、兴趣、动机情感、意志、个性等是创作主体主观因素不可分割的两个方面，它们紧密地结合在一起，共同参与艺术构思，而且意志、情感等非理性因素在艺术创作过程中自始至终起着至关重要的作用。离开情感和意志，艺术构思就失去了方向和动力，没有价值和意义。狄德罗说：“真、善、美是些十分相近的品质。在前面的两种品质之上加以一些难得而出色的情状，真就显得美，善也显得美。”^②艺术作为真善美的统一，在艺术构思中，由知、意、情的和谐运动而达到真、善、美的合一，从而实现对人自身本质力量的肯定丰富。三是发散思维、直觉思维、聚合思维的综合创造。艺术构思是创造性思维，从思维过程看，创造性思维是发散思维、直觉思维、聚合思维三种思维形式的顺序作用。艺术构思的前期，为了获取尽量多的材料、思路、创作构想，需要运用发散思维。要善于围绕某个对象进行定点联想、想象、猜想、推想，从正向、反向、纵向、横向等不同方面、不同层次、不同角度进行思考；要善于运用求异思维，发现事物的独特性、新颖性。在艺术构思的中期，要在发散思维提供的大量材料、思路、构想或方案中快速缩小范围并做出初步筛选和评估以确定几种可能的创作方案，就离不开以迅速识别、无需中间环节的跳跃压缩的方式直接从整体上把握事物或做出结论为特点的直觉思维。艺术构思的后期，为了寻求最佳的思路、创作方案，就要运用聚合思维，对直觉思维帮助确定的若干创作方案进行分析、比较，从中找出一个较

好的方案，然后进行反思、修改；这时要善于运用求同思维认识事物的共同属性，抓住事物的内在联系，确立中心思想、中心事件、中心人物，最后确立一个最佳的创作方案。在艺术构思过程中，直觉思维处于发散思维到聚合思维的过渡阶段，起着承上启下的作用。四是形象思维、抽象思维、灵感思维的协调互补。构思作为意念中建构文本的思维活动，并非单一的形象思维，是以形象思维为主的包括抽象思维、灵感思维在内的综合思维活动。感性和理性、形象思维和抽象思维并非互不越界、纯粹独立的存在，二者相互依存、相互作用。形象思维中潜伏着理性的作用，抽象思维中活跃着感性的成份。从最基本的意义上说，抽象思维协助形象思维确立思维目的和思维线索，明确思维范围和思维内容，探寻、梳理并确定事象间的逻辑联系，把握事物的深层意蕴和美学价值。离开抽象思维对形象材料及特征的分析、综合、比较、分类、抽象、概括和系统化，形象思维就无法进行。灵感思维是指对某一问题的思索百思不得其解，思维进程中断，放弃关注，无意间偶然受到某种因素诱发，突然产生瞬间领悟，从而使问题得以解决的思维形式。灵感思维常常出现于形象思维和抽象思维过程，尽管来时突然，稍纵即逝，却是最具创造性的一种思维形式，是精神生产特别是艺术构思不可缺少的一种思维形式。没有灵感就不可能创造出上乘的艺术作品。五是主体与客体的矛盾统一。艺术创作是主客体的交互作用。在艺术构思中，一方面，创作主体因素不断渗入客体内容之中，提取、梳理、加工、改造艺术发现的种种材料，按照作者的创作意图和审美理想使之有序化、有机化；另一方面，客体内容不断、强烈地显示自身的规律性和自由性，强化、加深、丰富以至修正主体的感受和认识。“在这种主客体的相互进入和相互渗透中，主体方面的因素得以在合规律性的前提下实现合目的性要求，客体方面的因素则得以在合目的性的制约下更显出其合规律性的自由，从而艺术家在以理入情、以情化理的自由自觉活动中形成美的艺术意象。”^①

换个角度，对艺术构思过程中的几种主要心理因素——知觉、综合、直觉、想象、情感——稍作考察，就会进一步明确艺术构思

心理的整合机能。进入作者创作视野，成为构思材料的并不是独立于创作主体之外的客观事象，而是储存于作者记忆之中的审美表象。审美表象是在知觉基础上形成的保存在记忆中的客观事物美感形象信息，审美表象是由对客观事物的直接感知过渡到抽象思维以及进行创造性想象的必不可少的中间环节。审美表象的生成始于感觉，感觉是直接作用于感觉器官的物体的个别属性的反映。但并非所有来自客观事物的信息都能给人留下鲜明记忆，给人留下深刻印象和长久记忆的总是那些成为注意焦点、对感觉器官具有强烈刺激并契合作者心灵图式的信息。这就是感觉的选择性。同时，由于感觉所反映的只是事物的个别性特征，因此，必须依靠知觉对各种感觉材料即来自视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉的信息进行整合，才能反映事物的总体特征，给人以整体印象和感受。知觉作为人脑对外界事物或现象整体所进行的直接反映，它弥补了感觉认识事物的片面性缺陷。在构思过程中，作者大脑中贮存的大量零碎、分散的表象只是构思的素材，作者总是要对众多同类或不同类的表象进行分析、比较，筛选、提取有用的表象或表象的某些部分，根据创作意向，将它们加工、改造、综合，创造出能够体现创作意图的完整的有机的艺术意象。这种以分析为基础的综合思维是通过寻找关系，将基于分析的事物的各个部分、个别方面或各个特征、个别属性联系起来，统合为整体。分析是为了综合，从表象的分析走向综合是艺术意象创生的必由之路。艺术直觉是创作主体所具有的对事象的内在意蕴和审美价值直接而迅速的领悟能力。审美直觉既不借助逻辑过程和经验程序就能够即刻感受或把握对象的直接表象或形式，而且还可以立即由表象或形式直接领会到某种意蕴，直观到事物的灵魂和生命。也就是说，“审美直觉具有一种穿透力和整合力，它能从对象的表象穿透而达到其内核，并能将两者整合为完整形象。”^①艺术想象是对大脑中的表象进行调动、取舍、加工、改造而创造出新形象的心理能力。想象是联想的高级形态，想象和联想的生理基础是大脑中记忆神经的相互激活和接通。艺术想象能突破时空的限制和生活真实的束缚，或把许多分散的表象调集、组合在一起，或将

表象拆散打碎，提取有用的部分并进行加工、改造，以不同寻常、意想不到的方式整合起来，创造出崭新的意象。艺术创作是强烈的情感活动。情感是艺术构思中最活跃的心理成份，它广泛渗入到感觉、知觉、想象、幻想、联想、直觉、灵感等心理因素之中，成为引发其他心理活动的诱因，并为它们提供动力。另一方面，情感既是构思的内容，又具有组织构思内容，将零散的表象材料和情感经验凝聚在一起，形成完整统一艺术意象。从上述分析可知，知觉、综合、直觉、想象、情感作用本身已经内存着整合功能。

总之，在艺术构思活动中，各种心理因素相互渗透相互融合相互作用形成统一体，它们作为一个整体在各种水平、各种层次上作用，形成合力，实现艺术意象的创造。

（三）意念中文本意义、意象、结构的整合

艺术构思是目的、过程和结果的统一。艺术构思的产物——观念中的艺术作品由内而外大致可分为意蕴层、形象层、形式层。艺术构思的整合也就是未来文本意义、意象、结构系统的动态生成和建构。

意念中文本意义的生成和建构，是指意义的发现、丰富、深化与整合。艺术作品是一个有意味的形式，一个意义体系。读者默然艺术形象外表下所蕴藏的意义、意味，作者在艺术构思过程中也在有意无意地赋予作品意义和价值。从构思过程看，艺术构思是一个以触发为起点、以表象为中介、以想象为手段、以艺术意象的建构为指归的复杂的创造性思维过程。来自生活或基于主体内部储存的激活所引起的触发是构思发生和进行的动因和基础，但仅凭这一点触发还不能形成完整统一的构思，必须紧紧抓住这一点生发、扩展、强化、整合。这是因为，一方面，这种感受、触发，它源于客体信息的诱发，表现为不假思索的直觉和顿悟，尽管它包含着某种深层的、本质的东西，但还只是不自觉的、模糊的认识，创作者感知到的也只是未来作品模糊的意义、朦胧的轮廓，只有通过意识的

定向聚焦，随着表象材料的不断涌现和聚散离合，对材料的内蕴及其之间幽微隐秘的关系的把握，以及由此而引发的想象的进一步铺展和凝聚，未来作品的意义和形象才会逐步变得丰盈起来，明朗起来。创作实践告诉表明，没有触发便没有艺术作品，然而，并非每一次感触都能保证构思的顺利进行和完成及新作的成功。原因是多方面的，最重要的是不能由这一点感触生发开去扩展开去，把它放在新的关系和视野中加以审视和理解，从而把构思引向深入。对此王蒙深有体会：“多数情况下，问题在于还你没有找到一种联系，一座桥梁。我说的是把你在一瞬间的强烈感受与你的一生联系起来的那座桥梁，这是现实和经验之间的一座桥梁，又是现实和想象之间的一座桥梁，这是现实和艺术、直观的与幻觉的美相联结的一座桥梁，又是现实和理性、和思考、和民族的与人类的悠久深厚博大的文化传统相联结的一座桥梁。”^①认识论告诉我们，零星的感觉、感受和感悟，只是对事物的初步把握，深刻的认识是建立在对事象间及其组成部分和要素的互相联系的深入理解和系统认识之上的，因而主体内部存储的信息、知识、经验材料越多，组合率越高，联系越广泛，对事物的认识和反映越趋向全面深刻，产生新的思想感情的可能性越大。另一方面，作为构思材料的具体事象是立体的、丰富多彩的，它所包蕴的意义也是丰富的、多方面的，因而随着构思的扩展、深入，必须对意义和形象进行筛选和整合，也就是确定一个中心意义，依靠这个核心意义和将众多零散的形象材料和感受、情感、意绪等复杂多端的心理内容联结统合融铸在一起，从而创造出完整的呼之欲出的艺术意象。在这里需要强调的是，在构思过程中，思想、感情和形象是紧密融合在一起的，形象的成长变化过程，也就是意义即思想感情的生成衍化历程。尽管在本文接受中，作品的主题总是以逻辑判断的形式表现为某种抽象的思想观念，但在艺术创作过程中，创作主题不是基于先在的思想观念的预成，而是动态生成的产物。脱离构思过程，与形象、感情剥离而谈主题，把创作主题等同于接受主题，视为在构思之先就已确立的凝固不变的抽象的思想，这不符合艺术构思的实际情形，实践创作表明，它对艺

术创作也是有害的。艺术作品是作者创作意向的体现，创作主题的直接现实。从文本的构成看，艺术作品也是一个意义系统。拿文学作品来说，它是由段落、层次构成的，段有段旨，层有层意，从段落、层次到整篇作品，意义不断综合、概括、上升，最终形成作品的中心意义，即中心思想——主题。文本构成的这一法则，对作者的构思起着导向和制约作用。这就要求作者在构思过程对未来的作品内容做出合目的、合规律的安排，从而使作品的主题得到完美的表现。综上所述，从肇始于触发的创作意向的萌生，随着构思的展开各种意念的纷至沓来，经由整合才能形成未来文本的中心意义，并且只有经过由段旨、层意到主题自下而上的整合这一艺术思维环节主题也才能得到表现。

艺术作品不仅是一个意义体系而且是一个意象体系。艺术意象是一个包含多重因素的复合物，它不同于物理世界中的物象知觉或不在物理世界而存在于记忆中的事物表象，是一种前所未有的创见意象。艺术意象是意与象、情与理、感性与理性的交融，主体与客体、真实与虚构、现实与理想、个别与一般的统一，具有强烈的感性激发力、理性穿透力和审美感召力，具有整合性特征。而且，艺术作品通常是由若干单个意象按照特定关系整合而成的一个审美意象结构，即意象体系或意象整体。艺术构思的目的是审美意象的建构，艺术构思的过程，即把各种美的物象或人物形象结合起来，构成一个意境或形象体系。俄国著名文学批评家杜勃罗留波夫指出：“一个感受力比较敏锐的人，一个有‘艺术家气质’的人，当他在周围的现实世界中，看到了某一事物的最初事实时，他就会发生强烈的感动。他虽然还没有能够解释这种事实的理论思考能力，可是他却看见了，这里有一种值得注意的特别的东西，他就热心而好奇地注意着这个事实，把它摄取到自己的心灵中来，开头把它作为一个单独的形象，加以孕育，后来就使它和其他同类的事实与现象结合起来，而最后，终于创造了典型……。”¹这种聚散为点、化零为整的意象整合，是艺术构思最重要的能力，意象创生最重要的方法。鲁迅在阐述小说情节设置和人物形象塑造时说：“所写的事迹，大

抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”^①艾青在创造诗歌意象时则是：“在万象中，‘抛弃着，拣取着，拼凑着’，选择与自己的情感与思想能揉合的，塑造形体。”^②创作实践表明，尽管艺术种类形形色色，艺术意象千差万别，但依靠想象功能的发挥，将诸多人事物象组织在一起而形成意象整体的整合方法，却是各种艺术意象创造的共同选择。诚如段建军先生所言：“客观事物的形象具有自在的整体性、层次性和延展性，是以丰富多彩的形式存在于人的大脑之外的，有其自然的存在规律和逻辑，而输入进人的大脑的形象信息却不是完整的，而是支离破碎的，东鳞西爪，点点滴滴，不全面，不系统。形象思维就是以对这些零散的形象信息进行合目的合规律的加工，由点到面，由局部到整体，由外在形象到内在结构，由不完美到完美，一一进行整合，按照整体性、系统性、逻辑性和延展性的规律完成艺术形象的创造。”^③意象的整合，其核心是形成审美意象结构。以小说为代表的叙事性作品，其意象结构表现为由人物、景物、场景、情节构成的形象序列；以诗歌为代表的抒情性作品，其意象结构则表现为由多个单个意象构成的意境。艺术意象体系不是简单罗列机械组合，而是人物与人物、人物与场景，审美物象间必然联系的反映，艺术意象体系的完整缜密鲜明生动新颖与否是衡量艺术品高下的重要尺度。艺术意象体系的构建是艺术构思的重要内容，是艺术构思过程中最能体现作者创造才能的地方。

艺术构思既是审美意象结构的创生，又是未来文本结构的建造。艺术的审美意象结构不同于文本结构。审美意象结构是艺术文本符号系统所传达的依靠想象才能在脑海中呈现出来的审美情景，是文本的核心内容，文本结构是作品内容的组织构造。审美意象结构是内在的，文本结构是审美意象结构的外在表现，审美意象结构必须借助启承转合有序的文本结构才能完美表现出来^④，意念中的结构过程是审美意象结构的有序化和定型化。从文本结构的性质看，文本

结构是以客观事物固有的秩序、联系为基础的艺术意象的内在逻辑关系，作者观察、认识事物的独特思路，以及文体审美规范的整合。从文本结构的形成看，要经历一个由分而合的整合过程。艺术意象体系的建构，侧重于整体的构造，而在安排文本结构时，则要根据事物发展的阶段性、作者思维发展的步骤以及特定体裁的文本结构建造的特殊要求，将整体内容分解为各个部分。只有将整体内容分解为各个部分，并且经过分析、比较，才能弄清各个部分各种材料的性质及其内在联系，这样才能显示出内容的层次性、条理性。分的目的是为了合。只有将各个部分联缀整合成一个有机整体，才能显示出内容的系统性、完整性。李渔在《闲情偶寄》中说：“编戏有如缝衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。剪碎易，凑成难。”要将各个部分“凑成”为一个完整、和谐、统一的有机体，就必须弄清部分与整体、部分与部分的关系，明确各部分在整体中的地位和作用，依此确定它们在整体结构中的位置，安排好作品的开头与结尾，段落与层次，主次与详略，线索与脉络，过渡与照应，只有这样，才能使整个作品言之有序、顺理成章，主次分明、重点突出，精当严密、无懈可击，完整和谐、浑然一体。从而实现深层审美意象结构向表层文本结构的转换生成。

前面分别从意义、意象、文本结构的生成三个方面对艺术构思过程中整合现象的存在和作用做了具体分析。实际上，在艺术构思过程中，意义、意象、结构的整合并不是独立进行的，而是相互融合、相互渗透、不可分割的，而且在艺术传达前以至传达过程中都是进行态的。

整合与综合有联系也有不同。综合作为与分析相对的思维方法，是把分析得来的组成事物的各个部分、各个侧面及其属性按内在联系有机地统一为整体，综合的目的是为了在分析的基础上从整体层面的高度深刻认识事物；整合，则是归纳、概括、综合、组合诸思维方法的共同运用，整合的结果是形成规模更大、更为复杂的事物或事物的集合，目的是发挥整体功能。综合是就同一或同类对象而言，而整合是将同一、同类对象或不同类对象乃至对立的事物联系、

概括、渗透、溶合、扩展为更大的对象。综合仅仅是已有材料的汇总、结合，整合则是在已有材料统合、加工基础上化生出整体意象或新的思想。整合与综合虽指向整体，但整合摆脱了把对象分割成部分而又结合在一起的传统思维方式的束缚，着眼于系统的构建，整合意味着条理化、有序化、组织化、结构化、功能化，整合体现了艺术构思过程的目的性、动态性、系统性、整体性、上升性。

总而言之，整合是创作主体重要的心理机能，艺术构思的基本规律和重要方法。整合与分析、矛盾、离散、无序相对而言，艺术构思的整合在构思过程中起着化混沌为明晰、化繁冗为简约、化对立为统一、化分散为集中、化纷乱为有序、化部分为整体、化多样为统一的作用，使构思对象在不断的概括、组合、上升、转化过程中，实现意与象、情与理的交融，内在联系与外部形式的统一，艺术内容与表现形式的和谐，从而完成艺术文本在观念中的建构。

注释

- ① 朱光潜：《选择与安排》，见朱光潜《谈美·谈文学》，人民文学出版社2005年版，第156页。
- ② 朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社1979年第二版，第37页。
- ③ [德]爱克曼：《歌德谈话录》，朱光潜译，人民文学出版社2006年版，第140页。
- ④ [古希腊]亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1965年版，第25页。
- ⑤ [苏]П·Т·列夫丘克：《精神分析学说和艺术创作》，吴泽林译，北京师范大学出版社1986年版，第137页。
- ⑥  [美]鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社1984年版，第5页，第614页，第39页，第75页，第6页。
- ⑦ [美]克雷奇、克拉奇菲尔德、利维森：《心理学纲要》（上册），陈述祖、周先庚、林传鼎译，文化教育出版社1984年版，第210页。

- ⑧ ^ 王蒙：《王蒙谈创作》，中国文联出版公司 1985 年版，第 50 页，第 67 页。
- ⑨ ^ 艾青：《大堰河》，人民文学出版社 2000 年版，第 190 页，第 190 页。
- ^ [美] 理查德·泰勒：《理解文学的要素》，黎风、李杰、杜险峰、吴兴明译，四川大学出版社 1987 年版，第 20 页。
- ^ 北京大学哲学系美学教研室：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980 年版，第 135 页。
- ^ ^ 曹廷华：《文艺美学》，西南大学出版社 1990 年版，第 188 页，第 268 页。
- ^ 王炳社：《艺术思维能力论》，作家出版社 2006 年版，第 95 页。
- ^ 鲁迅：《我怎么做起小说来》，见《鲁迅全集》（第四卷），人民文学出版社 1981 年版，第 201 页。
- ^ 段建军、李伟：《写作思维学导论》，中国社会科学出版社 2004 年版，第 156 页。
- ^ 李锐：《文学的审美解读》，三秦出版社 2002 年版，第 91 页。

