寫作中的悟性思維

洪威雷

湖北大學行政管理系寫作所

「悟」乃了解、領會之意。而「悟性」，則是指人的能力，一種對世界、社會、人生、自然、事物的分析、理解能力。從學科上考察，它應屬於思維科學範疇。具體說來，悟性屬於創造性思維一類。

悟性與靈感聯姻，與創造結伴，與革新、開拓為伍。故古今中外的一些繪畫、雕塑、音樂、戲曲、武術、氣功大師和教派的首領收納和訓練門生時，很注重悟性的考察和培養。當展開人類文明演化的歷史畫卷時，我們不得不驚嘆，那些在自然科學、社會科學領域做出突出貢獻的人，悟性都比較高。悟性思維既然是一種創造性思維，那麼它有哪些特徵呢？在寫作中如何培養和運用悟性思維呢？研究和探討這類問題，對於更好地培養悟性思維，提高寫作能力，無疑是大有裨益的。

悟性思維像其他一切認識活動一樣，都是客觀事物反映到人的頭腦中來，經過思考、分析，從而得出結論，產生對客觀事物新的認識。所不同的是，一般認識活動往往是靠概念、判斷、推理進行邏輯思維。而悟性思維大多是以「知覺信息」進行非邏輯的推論，這種推論的過程是多元、複雜、驟變的。當有意思維活動與無意思維活動交碰或混合之時，悟性才得以產生。人們常說的舉一反三、聞一知十、觸類旁通、恍然大悟，就是悟性思維最通俗的概括。

有意思維一般被一定的「目的」所「支配」，按照邏輯思維模式的指導有意識地進行思考。悟性思維雖然也經過有意思維這一階段，但它一方面只吸取有意思維中的有目的性、傾向性等優點，另一方面又突破有意思維的定勢和穩定性等負作用的障礙，使思維中的各種要素處於一種任意組合、碰撞、混合的狀態。正是這些隨意組合、混合和任意碰撞的作用，為問題的解決提供了選擇條件，從而從相似、接近、對比、反向、逆向、橫向、假定、回潮、模擬、證偽、發散、聚合、移植、類比等自由聯想、想像中得到啟示，「悟」出真諦。由此看來，悟性思維有自己的特性。其主要特徵是：

一、非邏輯性

悟性思維的過程不是邏輯推理的過程，而是對比、相似、聯想等一系列複雜思維活動的過程。當代科學家鮑波爾曾指出：「人怎麼產生一個新思想——無論是一個音

樂題材，一個戲劇衝突，還是一個科學理論——這個問題，可能對經驗心理學有重大意義。但是它同科學認識和邏輯分析毫不相干。」曹禺也說：「累次有人問我《雷雨》是怎樣寫的，或者《雷雨》是為甚麼寫的這一類問題。老實說，關於第一個，連我自己也莫名其妙；第二個呢，……我並沒有明顯地意識著我要匡正、諷刺或攻擊些甚麼。也許寫到末了，隱隱彷彿有一種情感的洶湧的潮來推動我。我在發洩著被抑壓著的憤懣，毀謗著中國的家庭和社會。」鮑波爾的研究和曹禺的實際創作體驗都說明和驗證了悟性思維既沒有明確的目的和傾向性，也不遵從邏輯規範，不受邏輯規律的制約。

二、跳躍性

悟性思維的任務是認識未知，但在認識未知的知識或條件還不充分的情況下，或者是在邏輯推理中斷的情況下，邏輯思維無能為力，可是悟性思維卻仍然能實現由已知到未知的跳躍。作家、藝術家、科學家正是借助這種跳躍，可「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」，「籠天地於形內，控萬物於筆端」（陸機《文賦》），創造出五光十色具有社會典型意義的藝術形象。悟性中的這種跳躍，有一種特殊的功能，它跨越時間的限制，衝破空間的阻隔，跳出個別事物的束縛，擺脫類別的界限，把兩個或兩個以上相近的、相似的、相關的、相對的、相反的，甚至看起來毫不相干的事物，加以聯結、溝通或組合，使之演化成一種新事物。這種飛躍、越級的過程很少有清晰的認識，它往往是知其然而不知其所以然。

三、偶然性

悟性思維往往產生於人們對自己關注、研究的問題百思不得其解，「踏破鐵鞋無覓處」的時候，一旦在娛樂、休息乃至於夢境中遇到某種帶有本質特徵或相似的偶然事物的啟發，哪怕是一個閃電、兩隻飛鳥，或一言半語，也會突然頓悟，豁然開朗。作家李玲修在採寫著名跳高教練黃健時，搜集到一大堆黃健刻苦學習、鑽研跳高理論、技巧，全身心投入培養我國跳高運動員生動、感人的材料，在此基礎上，進行了反覆構思，終難下筆。為甚麼？主題難以確定下來。一天，李玲修受邀請到一位電影同行家作客，在閑聊中，有位在座的醫生隨意插了這樣的一句話：「我們只剩下信心了，如果信心都沒有了，那就甚麼也沒有了。」這閑談中的一句話啟示了李玲修，使她有所感悟。她說：「回住處的路上，我反覆琢磨醫生這句話，突然，我覺得這正是貫串黃健幾十年運動生活中的一條思想線，……我驚喜地認識到，黃健身上表現出來的思想力量不是正體現了我們時代的精神麼？於是我借用普希金的名詩『假如生活欺騙了你』中的一句，『心，永遠憧憬著將來』做了文章的題目，把這個人物寫了出來。」（《橫看成嶺側成峯》，《人民文學》1983年第2期）為甚麼作者苦思冥想，用了不少功夫得不到，反而在閑談中因偶然一句話卻解決了問題呢？在人的認識過程中，原先有意識的思維雖然沒有解決問題，但並不因此而在頭腦中消失，往往是積澱或凝結在大

腦深處。一旦遇上有關的事物，便立即被喚醒、激活。李玲修要寫出黃健身上的力量，這雖是作者確定的目標，但一時又沒有被認識，兩者之間的差距，使得作家難以下筆。但正是作家對這一問題的有思考，雖然反覆多次難以得出滿意的答案，但都為進一步思考、認識提供了原動力。

四、主觀性

悟性思維不像邏輯思維那樣經過嚴密的邏輯推理，而是根據已知材料對認識對象或未來進行猜測、估計、預言、預測……。它雖不被已有知識、經驗的狹隘狀況所局限，進行超常規的思考，但這種以個體僅有的知識、經驗和自我意識為主的思維，必然帶有不同程度的主觀性，因而悟性思維的結果，不一定全部正確、精確。這是悟性思維的不足之處。

悟性思維屬於創造性思維範疇，而創造性思維是人類高層次的悟性思維。這種思維活動的結果具有創新性質——建立新理論，想出新辦法，做出新成果……。當代著名心理學家西爾瓦諾·阿瑞提在其代表作——論述創造性思維的最有影響的一部暢銷書——《創造的秘密》中，在總結、批評弗洛伊德、約瑟夫·沃拉斯、莫里斯·斯坦恩等人研究成果的基礎上，把創造性思維分為三個主要過程：第一個過程是原發過程，第二個過程是繼發過程，原發過程與繼發過程的特殊結合是第三級過程(tertiary process)。其實，這個「特殊結合」的過程，正是產生「悟性」的過程。這個過程不僅能把物質與精神結合起來，而且能把有意識與無意識結合起來，不僅能把理性與非理性結合起來，而且能把必然性與偶然性結合起來。而這種結合往往會「展現出新的、預想不到的而又合人心意的情景」。

在寫作中如何獲得悟性和運用悟性思維呢？

首先，要確立目標。目標，是人的某一行動或對一種需求要達到的最終目的，或者說是要爭取達到的某種意想結果的標準、規格、境地。只有確立了目標，在人的思維中才能產生一種「有奔頭」的進取意念，起到推動和激烈的作用。當然，確立的這個目標，應遵循兩個規律：一是社會的需要，二是考慮自身的寫作能力——也就是說實現目標的客觀現實性。如果你想寫一篇小說，但不知道如何寫小說，那麼目標就難以實現。即使硬著頭皮寫出來，社會上也不一定需要這樣的作品。

由此看來，目標具有指向性、社會性和層次性。目標的指向性——影響和制約著向預定的方向發展。目標的社會性——目標雖說是人設想和設立的，帶有一定的主觀性，但它是人對客觀事物認識的反映。一個人如果對現實社會缺乏正確的認識，也就難以確定正確的目標。故此，一個正確的目標，也反映著社會上某方面的要求。目標的層次性——沒有層次，就無所謂深入。每深入一個層次，都是一個新的突破，亦必定有新的發展或新的發現、新的收穫。層次愈高，目標越體現出戰略性和概括性。

有了明確的目標，隨時隨地才能留心與目標有關的事物，使思維時時保持一種創造性的活動形式，這樣，悟性就會出其不意地來到身邊。

其次是收集材料。目標確定後，就應圍繞目標收集有關材料。收集材料要注意以下幾個問題，一是材料的多與少。材料多了，才能從中找出帶規律性的東西，才能形成自己正確的觀點，才能悟出新的內涵，組成新的形象。一般的情況下，老師從理論上只講到此為止，然後舉一兩個具體事例，就算完成了這一問題的教學任務。這是不夠的，還應進一步挖掘材料之間的內在聯繫，從相似性的角度找出它們之間共同點，從互相排斥中看出材料之間的統一性等。材料多了，不僅選擇的範圍廣，餘地大，還能組成新的形象，而這些形象也就會更典型、更生動。它們雖沒有脫離原材料，但又不同於原材料。文藝理論家稱之為原於生活而又高於生活。二是現實材料與歷史材料。現實是歷史的繼續，歷史是現實的前身。只有既了解歷史，又了解現實，才有可能了解全面，弄清事物發生、發展、變化的全部過程，從中悟出新的問題。三是正面材料與反面材料。世間的一切總是正確的事物與錯誤的事物相比較而存在、相鬥爭而發展的。事物的辯證法告訴我們，任何一種事物矛盾的兩個或兩個以上的方面，總是互相排斥、鬥爭的，在一定條件下又互相聯合、連接的。另外還有直接材料與間接材料，有具體材料與概括材料，有感性材料與理性材料等等。這些看來是老生常談。其實，我們平日講材料這一章時，往往忽視了材料之間的相似性、同一性、可變性、層次性等複雜現象。

再次，分析、想像，從有序到無序，然後從無序到頓悟再到有序。確立了目標，佔有了材料，就要圍繞目標對收集起來的材料進行認真分析，反覆思考。既在個別中發現一般，又在一般中發現規律。如我在動手寫報告文學《「保護神」的海陸空部隊》（見《中國環境報》1988年5月17日）之前，圍繞「保護神」這個目標，對收集起來的材料進行分析、想像、組合時，感到大腦此時的思維過程，並不是寫作教材中講構思那樣單一、有序，而是雜亂無章，各種意念時隱時顯。如當分析下面這一材料時：「湖北省某一棉鄉有一年700多人在施藥中中毒，死亡多人。某縣上萬名熱血青年接受挑選兩名飛行員的任務，體檢後竟無一人入選。原因是當地水中的農藥含量超過國家規定300倍……。」腦子一下子冒出很多往事：家鄉的魚塘、水池，再也見不到蝦子；樹林裏也聽不到鳥的鳴唱，鄰村的周大媽痛哭兒子農藥中毒身亡的慘狀……；耳裏好像聽到生態學家在大聲疾呼：薄弱的生物圈再也無法忍受人類肆無忌憚的破壞了！環境保護專家警告：這是人類在毀滅自己……；感到自己吃的油、糧、牛肉、雞蛋、魚類有滴滴涕、六六六粉的農藥味……；眼前好像看到趙敬釗教授在中緬邊界捕捉蜘蛛，一下子他又在東京作學術報告……。當面對趙敬釗與世界蜘蛛學會副會長、東亞蜘蛛學會會長八木沼健夫合影的一張照片時，腦子裏又一閃現出他在雲南被巨蜈蚣咬傷的場面、被巨蛇追趕的險情、自己小時被蛇咬的往事、夢中被蜈蚣咬的痛苦、兩

個解放軍戰士勇鬥巨蛇的通訊，一一復現。有時這樁事來，一時在前面，一時又往後退……，腦子裏亂七八糟。此時此刻大腦中是沒有目標的。這種「亂」的狀態，是記憶、想像、感受的衝撞、交錯、交融、錯雜的結果。

這裏特別需要強調的是：想像孕育著悟性，悟性促進著想像，這是一種雙向的創造性的精神活動。黑格爾在《美學》中指出：「最傑出的藝術本領就是想像。」高爾基也說，藝術是靠想像而存在。只有生命和思想，沒有活躍的想像力，……不可能創造出獨特鮮明的藝術形象。作者只有張開想像的翅膀，跳出個別事物的束縛，突破時空的局限，才有可能做到神與物游，心飛萬仞；才能有所感悟，創造出新的東西來。無論是再造想像還是創造性想像，其基本特徵是穿梭於表象之中，盤旋於情思之上，出入於真假之間。想像在改造記憶表象的基礎上，根據作者的意念，可以調動現實生活和一切虛幻的形象，不受現實的約束和限制。正因如此，才易於產生悟性，從而創造出各種各樣的藝術形象。難怪波德萊亞說想像是「一切功能中的皇后」（見《外國理論家作家論形象思維》，中國社會科學出版社，1979年）。

寫作和藝術創作，決不像物質生產中工藝流程那樣有條不紊地進行，它總是在飄忽不定的探索中進行。在思維中，不再是非對即錯、非有即無的思考模式，一時沒有明確的界限條件。說它有序，它又馬上雜亂無章；說它無序，它又沒有遠離目標。這種複雜、模糊的狀態持續一定時間後，在分析、想像、研究等理智的作用下，悟性降臨了。它能一下將隨意性與確定性統一起來，將無序與有序統一起來，悟出眉目，理出頭緒，一下子從整體上把握了你所要寫對象的一系列的實質性問題。在寫作報告文學《「保護神」的海陸空部隊》和散文《勤懇掘寶人》中，我深切地感受、體驗到這一點。它遠不是平時寫作課堂上那種平面「圖案」式的分析，而是多層次、多側面、多方位、多角度的、立體的、動態的呈現。如趙敬釗教授在收集、整理、研究我國棉田131種蜘蛛的分佈、種羣數量變幻和草間中華草蛉、七星瓢蟲、赤眼峯等三十多種昆蟲的生物學、生態學後，培養、繁殖了這些能爬、會飛、善跳的優生種，進行了大面積（六萬八千餘畝）的生物防治病、蟲害——以蟲治蟲，使化學農藥下降百分之九十，治蟲用工下降百分之四十，防蟲費用下降百分之九十，每畝增產皮棉十斤左右，獲得了極大的經濟效益。不僅保護了農村的生態環境，而且改變了農民增產不增收的困境……美國農業部專門來函，願與趙教授合作，法國、荷蘭、比利時等十多個國家來函索取資料，日本、瑞士等十多個國家請他去講學……。這些事例在思維中經過一次次混戰後，終於各自找到自己應有的位置，我也一下悟出帶有雙關意思的「保護神」這個主題。

悟性在文章的立意、結構、用詞，即便是在擬定標題的過程中，也時時光顧。有次帶學生到一個工廠寫人物通訊，其中五人小組（每五個學生編成一個寫作小組）寫的對象是一位近六十歲的老工人老模範。進廠之前，這位老工人又正好革新了一項技

術。通訊寫好後，定的題目是「陽光雨露育新苗」。我一看就感到不對頭，近六十歲的人了，用「新苗」顯然不合適。然而學生說這「新苗」是指那項革新技術。我反問：「這次是寫通訊中的哪一種。」他們笑了，商議後將標題改為「陽光雨露育青松」。我還是認為一般化，可是自己一時又想不出合適的標題。當時正值仲春時節，在回校的路上，看到一棵三人合圍粗大槐樹上，長出枝枝新綠，一下子老人與槐樹合二為一了，革新技術與新枝統一起來了，通訊的標題也就悟出來了：「老樹紅花發新枝。」這篇通訊在報紙上刊出後，仍然是這一標題。聽說編輯很欣賞這一標題。

啟動悟性的方式方法是多種多樣的，但無論是哪一種方式方法，要真正獲得悟性，還須明白：悟性從來是與寫作主體豐富的知識結伴。作者的知識愈豐富，思維才會愈敏銳，眼界才會愈開闊，想像才會愈活躍，悟性才肯來光顧；悟性從來是與寫作主體過去的生活經驗為伍的。事實證明，一個人悟性的強弱，取決於他是否具有豐富的生活經驗；或者說，生活經驗制約著作者的悟性。一個人如果對生活缺乏直接的或間接的經驗，便很難認識周圍的事物，這又怎麼能產生悟性呢？悟性與寫作主體的記憶相隨。寫作實踐告訴我們，悟性是擴大或組合的記憶。倘若一個人失去了記憶，也就必然失去悟性，記憶力愈強，腦子中蓄存的材料愈多，材料之間互相碰撞、組合的機會也就愈多，也就愈能啟迪悟性。