

黄 伟 宗

創作方法論



山文艺出版社

创作方法论

黄伟家

创作方法（艺术方法）是文艺学艺术的基本问题之一。本书对这个问题进行了全面的、系统的、理论联系实际的分析，并力求做到深入浅出、通俗易懂。本书可作为文艺理论、文艺史、文艺批评、文艺创作、文艺欣赏、文艺教育、文艺管理等专业的教材，也可供文艺理论、文艺史、文艺批评、文艺创作、文艺欣赏、文艺教育、文艺管理等专业的读者参考。本书可作为文艺理论、文艺史、文艺批评、文艺创作、文艺欣赏、文艺教育、文艺管理等专业的教材，也可供文艺理论、文艺史、文艺批评、文艺创作、文艺欣赏、文艺教育、文艺管理等专业的读者参考。

内容提要

创 作 方 法 论

黄 伟 宗

花山文艺出版社出版发行（石家庄市北马路45号）

河北新华印刷一厂印刷

860×1168毫米 1/32 9.5 印张 2 插图 235 千字 1986年5月第1版

1989年3月第1次印刷 印数：1—1,000 定价：4.45 元

ISBN 7-80505-143-7/I·43

无边的断想

(代序)

杨 越

在我面前放着黄伟宗同志的《创作方法论》书稿，这部书稿与已经出版的《创作方法史》，构成创作方法问题的经纬。细阅一遍本书目录，便会觉得著者是立志从理论到实践来对这个至今“聚讼纷纭”的问题，作出新的概括和论证。著者提出的许多问题，有些显然会给人们有益的启示，有一些可能将会引致继续的讨论和探索。

—

如果不从定义而从实际出发，在我国文艺领域，更确切地说，在近三十多年来我国的具体条件下，创作方法问题，其实总是同文学现实主义问题纠葛在一起的、“剪不断，理还乱”的问题。

不必穷究现实主义这一创作道路或原则，是什么时候，从什么意义上被称为“创作方法”（我怀疑在这种情况下，“创作方法”被赋与哲学方法论，即辩证的方法或形而上学的方法的内涵，从而扩张了创作方法的哲学作用）的，可以肯定的是，由此而引起的混乱与纷争，将会是没有尽期的。

道路或原则的分歧，是哲学唯物论和唯心论的分歧，是物质第一性还是精神第一性的分歧。唯物论的反映论承认作为观念形

态的文艺作品，都是一定社会生活在人类头脑中的反映的产物，肯定一切现实主义的文艺作品，都是沿着唯物论的认识论原则或道路来反映现实生活。与此相反，唯心论把文艺作品当作绝对观念的自我表现，把现实生活当作可以任人摆布的百依百顺的姑娘，不惜捏造和歪曲客观现实，以追求所谓“自我感情世界”的价值。从哲学的意义来说，文艺创作要么属于现实主义的道路，要么陷于非现实主义、反现实主义的道路，两者必居其一。

创作方法是另一回事。

一般地说，创作方法是创作者反映生活的艺术手段，包括艺术表现的技巧、修养、气质、兴趣、习惯、爱好等等，有时也还受着创作题材的制约。举凡现在常见的自然主义、写实主义、象征主义、浪漫主义（浪漫主义通常与现实主义并称为两大“创作方法”，但又不得不以其对现实的哲学态度分为积极的与消极的。因此，从道路或原则的归属来说应作具体分析。这里，作为反映生活的一种艺术手段，取其富有诗意、充满幻想等涵义）、意识流等等，都可称为创作方法。

同是坚持现实主义道路的文艺家，由于各自的修养与爱好，技巧和习惯，会追求和掌握不同的创作方法，同一文艺家，在不同的历史条件或表现不同的创作题材时，也可能运用不同的创作方法，但他们写出来的都会是或基本是现实主义的作品。至于背离现实主义道路的文艺家，不论他们运用的是哪一种创作方法，在艺术技巧上会达到什么高度，在创作上都难免要走入歧途的。这其实是文艺发展史所反复证明了的。

二

在创作方法问题（其实是现实主义的道路或原则问题）的争论中，有两种看法就同上面指出的把现实主义道路与创作方法相

混淆不无关系。

五十年代，有人坚持反对把“现实主义的创作方法”看成是文学艺术的客观法则，认为这样就会否定世界观的作用，否定文艺的阶级性，是反马克思主义的。后来，又有人认为：“现实主义的创作方法”不仅是艺术地表现和反映现实生活的方法，而且是文艺家认识生活的原则和方法。本书著者更明确地概括为“创作方法是一种掌握世界的独特方式”。问题出在哪里？主要是都把创作的道路或原则同创作的方法这么两件相互联系又相互区别的事情完全等同起来；所谓“现实主义的创作方法”这种提法，就是“等同论”者最常使用的用语，这就不能不导致或者贬低了文学现实主义的哲学意义，或者外加给创作方法的哲学作用。

作为创作的道路或原则的现实主义，当然是文学艺术的基本的客观法则，它肯定现实生活的第一性原则，要求严格地忠于现实，坚持了唯物论的反映论。与此相反，就会背离现实主义的道路。这不是用辩证唯物论来代替文学艺术，而是从哲学的高度来指导（包括）文学艺术。现实主义不是方法，而是观察生活，认识生活，反映生活的原则，怎么倒成了否定世界观的作用，否定文艺的阶级性？至于创作方法，作为一种艺术手段当然不可能具有现实主义上述的作用。

如果把创作方法如实地当作是创作者反映生活的艺术手段，那么，它就不具有哲学的认识论的功能，就不可能既成为表现和反映生活的方法，又是认识生活的原则。

方法和原则之间存在可能的联系，但不具有必然的关系。这是文艺家们的创作实践早已证明了的。现在的问题是能不能严格地把两者区别开来，从相当长的过去时期造成概念的混淆中解放出来。

三

在现实主义问题探索过程中曾经发生过两次全局性的震荡：一次是一九五六年九月秦兆阳同志（署名何直）提出的“现实主义——广阔的道路”问题；另一次是一九六二年邵荃麟同志在大连召开的“农村题材短篇小说创作座谈会”上提出的“现实主义深化”的问题，提出问题的时间和历史条件不同，但绝不是偶然的巧合，而有其历史的必然性。

显然，论者都是坚持现实主义的道路的，但一要求“广阔”，一要求“深化”。这正是针对当年我国文学现实主义道路上蹲着的两只“拦路虎”而提出的。

现实主义道路就其本身而论就是一条广阔的道路，也是可能在无比深刻的程度上反映社会生活的原则。无奈长期君临于文艺领域的“左”的思想，逼使坚持现实主义道路的艺术家们不得不徘徊于一条小胡同之中，倘若谁跨越雷池半步，便会招来灭顶之灾。更可悲的是那些坚持“左”的思想的人，不以为错，反以他们对现实主义的解释为“正宗”，是坚持了马克思主义的立场和观点。其实，事与愿违，正是他们扮演了广阔的现实主义道路上的“拦路虎”的角色。

文学现实主义道路之所以是广阔的、深刻的，这同它的哲学基础有着密切的关系。人们在逻辑思维与形象思维的活动中，都要借助辩证唯物论与历史唯物论的“望远镜”和“显微镜”，——“望远镜”的作用扩拓了它的广度，“显微镜”的作用发展了它的深度。这样，就既坚持了现实主义的原则性，又有了创作方法的多样性，因此，现实主义也就更能够容纳和吸收多种多样的作为创作方法的艺术手段，使现实主义道路上呈现万紫千红、百花竟放的景象。

“现实主义——广阔道路”和“现实主义深化”这两个命题，在当年，是治疗艺术教条主义痼疾的验方，在今天，仍然是对现实主义道路或原则的科学解释。

四

作为创作道路的现实主义也好，作为艺术手段的创作方法也好，都不是天上掉下来的，而是创作实践的理论概括和总结。从这一意义来说，创作实践是源，是基础，是检验创作道路和创作方法的真理性的唯一标准。

可是，创作实践的丰富性，甚至至今还没有谁能够对它作出全部的、尽善的概括。一般地说，理论——已经形成并被承认的理论总是只能在一定的范围，一定的程度上对实践作出总结，并上升为科学的理论。创作道路和创作方法的理论概括，更其如此。

创作实践又是不断发展的，它一方面要求作为创作道路的现实主义和作为创作方法的艺术手段的理论对创作实践的指导，另一方面又要求理论对创作实践中提出的新问题新经验作出新的概括。理论一旦处于停滞状态，就不但失去指导的作用，而且会起着妨碍创作实践的反作用。

正是由于创作实践的这种无比的丰富和不断的发展，近年来已经涌现了繁多的文学艺术的新产品，提供了相当的新的实践资料，提出了许多社会主义文艺创作的新问题，可惜的是创作理论在创作实践的这种挑战面前，只有招架之功，而无回枪之力，远远不能满足创作实践的需要，更不必说还有“左”的阴魂不散，不时兴风作浪。这可能就是大家都感觉到的“文学理论落后于创作”的重要根源，也是许多作家不重视文学理论对自己的创作实践起作用的理由。

所以，我们不要苛责那些还按过去被用教条主义的绳索捆绑着的“现实主义”来理解现实主义，因而想另寻别的道路而误入歧途的人们，他们会从寻觅中重新发现现实主义这条广阔的道路，他们会回来的。我们更不要指斥那些敢于充当第一个吃螃蟹的角色而在艺术手段上勇于探索的人们，他们会从创作实践中用自己的创造和发现来扩拓现实主义的道路，来深化现实主义的原则的。

问题在于我们是不是真正从单一化和绝对化的“左”的教条主义束缚中解放出来，还给现实主义的本来面目，并从新的创作实践中扩展它，深化它，丰富它，真正为文艺家们开拓一条现实主义的广阔道路。

创作方法，创作道路和创作实践，这是马克思主义文艺理论中的一系列重要课题，原非一篇短文所能及于万一。这些，只是读了《创作方法论》书稿所触发的无边的断想。

一九八四年十一月二十日于越秀山麓

目 录

无边的断想

——代序……………杨 越(1)

创 作 方 法 论

创作方法是创造艺术形象的方法……………(3)

创作方法的概念和名称的由来……………(12)

创作方法是一种掌握世界的独特方式……………(21)

创作方法与其他掌握世界方式的关系……………(33)

创作方法与文艺思潮、艺术流派的关系……………(40)

创作方法与艺术认识反映原则的关系……………(51)

创作方法与世界观的关系……………(62)

创作方法的时代性、继承性、发展性……………(74)

创作方法的社会性、民族性、群众性……………(85)

创作方法的个性、多样性、一致性……………(104)

鲁迅的创作方法理论与实践

创作方法的演变源于时代和思想的演变……………(122)

创作方法的发展是对外国文学的摄取和对传统的批

判继承……………(127)

创作方法的性质是世界观与方法论的统一……………(134)

创作方法的运用是多样性与一致性的统一·····	(139)
创作方法的改革创造要坚持革命方向和面向群众·····	(145)

对当今创作方法实践的探讨

新时期以来中国小说艺术的发展·····	(155)
革命现实主义发展的若干新特征·····	(194)
对革命现实主义的一个例解·····	(225)
为革命浪漫主义恢复名誉·····	(239)
例析“意识流”的得失·····	(247)
创作方法理论和实践中存在的问题·····	(266)

创作方法是一个科学的、实际的命题

——后记·····	(291)
-----------	-------

创作方法论

创作方法是创造艺术形象的方法

任何文艺作品，都是作家以一定的创作方法去进行艺术创作的产物，要进行文艺创作，必须掌握一定的创作方法；懂得和掌握创作方法的道理和特征，才能更好地阅读和正确地评价文艺作品。

这个道理，同社会生活中任何事物的道理是一样的。在现实生活中，每一个物质的或精神的产品，都是人们根据一定的方法去对一定的物质或精神进行加工创造的结果。例如：常用的剪刀，是人们以制造剪刀的方法去将钢铁加工制造而成，桌子是以制造桌子的方法将木材加工制造的结果；一个工艺品（如花瓶、盆景、牙雕、石雕）是人们用一定的方法去将其所用的原料加工创造而成；甚至一些世界上并不存在的某些精神观念的东西（如：神、妖、鬼、怪），也是人们以一定的方法去对某些观念或现象加工创造的结果。例如世上并没有龙，是人以一定的方法去对蛇的形象进行加工创造出来的；世上并没有什么“鬼火”，而是人们以一定的方法从“磷火”中创造出来的……如此等等，都说明，世上任何以人工创造出来的物质或精神的产品，都是以一定的方法创造出来的，没有一定的方法，这些产品就不会生产出来。文学艺术的产品也同样如此。

任何文艺产品，都是要创造出一定的艺术形象。所以，文学艺术的创作方法，就是创造艺术形象的方法。文学艺术包括许多领域或艺术样式，文学中有小说、诗歌、散文、寓言、剧本，艺术包括戏剧、电影、音乐、美术、曲艺、舞蹈、摄影、电视文艺、

杂技等等。除了这些艺术样式的所必须的物质和技术的条件与创造技能（如摄影、灯光、制片、化妆、演奏技法等）之外，文学艺术的创造包括创作和表演两个方面的创造。写小说、诗歌、剧本和绘画属于创作；表演、演奏属于表演。创作要有创作方法，表演也要有创作方法。比如说，演某个戏中的一个角色，演唱或演奏某支歌曲，都是要在遵循原剧本和歌曲的基础上进行创造，这种创造，是体现原来剧本和歌曲已经创造出的形象，其创作方法的意义不很明显。但进行表演和演唱或演奏，也还是有一定的方法的。但这方面，主要是风格和技法上的意义。创作方法，主要是指艺术形象的创造而言，是文学艺术各个门类或样式，以各自不同的手段创造艺术形象的一般方法。比如说，文学（包括小说、诗歌、散文、寓言等等），以语言来创造艺术的形象，美术以线条、光、色来创造形象，音乐以音符、节奏来创造形象，舞蹈以形体、动作、旋律来创造艺术形象，杂技以特别的技能和形体动作来创造形象，等等，各自的手段不同。每种艺术样式的创造艺术形象的方式方法不同，但在创造艺术形象的基本要求和法则上，又是相通的，一致的。这就是说，都是要达到创造出具有一定思想或美学意义的，具体生动、可感可触、使人们得到某种启迪和美的享受的艺术形象来。而要创造出这样的艺术形象，就要运用一定的方法，这就是创作方法，就是创造艺术形象的方法；或者说，是在创造艺术形象的过程中所运用的方法。创作方法是任何艺术都具有的，在基本原理上是相通的。过去有的人认为只是文学创作讲究创作方法，或者说创作方法只是指文学创作而言，这是片面的，不准确的。

创作方法又称为艺术方法。比较公认的创作方法的定义是：艺术地认识 and 表现社会生活的方法。这就是说，进行艺术形象的创造，是贯穿着对生活的认识过程和表现过程的，所谓创造艺术形象的方法，既是艺术地认识生活的方法，又同时是表现生活的

方法。这是因为艺术形象的创造，不是在拿起笔来创作的时候才开始的，而是在观察生活和对生活进行思索的时候就开始了。所谓创作过程，包括着从开始观察生活到思索生活、表现生活、直至创造出艺术形象的全过程。所以，创作方法，也就是指在这全过程中所运用的方法。将创作方法仅仅理解为提笔写作的时候才运用的方法，即只认为它是表现方法，是片面的，也是有害的。因为这样理解就等于说文艺只是对某种已经想好的东西（概念）用形象去图解；或者说，只是在提笔创作的时候才去寻找和讲究方法。这就是将整个文艺创作过程分割开来，造成舍本求末或者弃因求果，这是难以创作出生动深刻的艺术形象来的。这是因为作家提笔创作的时候，已经是创作过程的第二阶段，即表现的阶段。这个阶段，当然必须要寻求和讲究方法。但是，如果在前一阶段，即寻找要表现的东西的阶段没有一定的方法，那么，不是找不到什么值得表现的东西，就是找到了，也因为不得其法，而使找到的东西不很适合表现或难以表现，以至造成表现上的困难，甚至不得不重新再回过头去寻找一番。认识过程与表现过程是密切关联、难以分割的，不过是先后次序之分而已。在创作实践中往往这两个先后阶段有循环反复，即：当自以为可以进入表现阶段的时候，往往觉得不行，又得对生活进行重新认识；待一定时候才又进入表现阶段。这种反复的情况，大多是由于认识阶段不成熟和不得其法所造成的。认识阶段和表现阶段的成熟程度，是成正比的，没有认识阶段的成熟，就没有表现阶段的成熟；表现阶段的得心应手，是认识阶段成熟和得法的必然结果。所以，不能将创作方法仅看作是表现方法，不能将认识阶段和表现阶段机械地割裂开来。

什么是艺术地认识生活呢？就是：以艺术的方式去认识生活。所谓“艺术方式”，主要指形象的方式。因为艺术的基本特征就是以形象反映生活。所谓形象，就是具体的、生动的、可视或可触的、

具有实体性的形态。任何文学艺术都必须以形象为基本，没有形象的东西，不成其为艺术。当然，这不等于说，任何有形象的东西都是文艺作品，象自然界的山、水和动植物（如一株树、一条鱼），象地图、生理解剖图等，就不能称其为艺术作品。形象只是文艺的基本要素，但真正能成为艺术形象还需要具备种种条件（这需另外说明）。所以艺术方式主要是指形象的方式。所谓以形象的方式认识生活，包括对现实的观察、研究、分析、概括，都要从形象出发，都要以形象进行；即形象的观察，形象的思维，形象的概括。形象的观察是指对现实生活所注意的是具体的形象，通过形象去看其本质，注意其体现本质的形象；形象的思维是指对现实的思索，从对事物的感性认识到对事物的分析、研究，都是以形象为基本单位进行（这同一般理论的思维活动是不同的，理论思维活动方式是从对事物的感性认识进到理性认识，是以概念进行的）；形象的概括，是指对现实生活的认识和概括，从个别到一般和从一般到个别，都是以通过形象的抽取和综合进行的。认识生活的阶段，包括的是观察、思维、概括这些环节（在实际活动中常常是同时进行的）。艺术认识方式要求这些环节都以形象进行，以形象贯串全阶段，并且与其它方式明显区别。所以艺术方式其实是一种独特的艺术认识方式。

俄国十九世纪著名的文艺理论批评家别林斯基说：“艺术是对于真实的直接关照或者是形象中的思维”。高尔基说：“文艺家是用形象思考”的，“想象在基本上，也是对于世界的思维，但主要的是用形象的思维，是艺术的思维”。毛泽东在给陈毅关于读诗的一封信中也说：“诗要用形象思维”。法国十九世纪著名作家福楼拜说：如要写作就要注意观察，如果“描写燃烧着的火焰和原野的树木时，要注视它，直到发现那些树木和火焰有什么不同的地方为止。这样，作者就能赢得独创。”“当你看见一个杂货店老板在门口，一个挑夫挑着一杆旱烟，或者一辆马车停在门前，你得把