

曾耀农

著

创作辩证法

北方文艺出版社

创作辩证法

曾耀农 著

北方文艺出版社

责任编辑：方 卉

封面设计：刘英海

创 作 辩 证 法

曾耀农 著

北方文艺出版社

(哈尔滨市 道外区公浴街10号)

江西省宜春地区印刷厂印刷 宜春地区新华书店发行

开本787×1092毫米 1/32 印张7.125 字数15.3万

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数1—5,100

ISBN7-5317-0454-4/I·455 定价：3.35元

内 容 提 要

本书多视角、细致入微、深入浅出地介绍了文艺创作中存在的对立统一规律，阐明了创作辩证法及其运用的原理。对于研究和探讨文艺创作理论，进行创作实践，颇具指导意义。

序 言

黄 展 人

曾耀农老师写了一部专著《创作辩证法》，寄给我征询意见，并嘱我作序。曾耀农在暨南大学读文艺理论助教进修班时，我是他的班主任，并曾开设过文艺学新论、创作理论研究等几门硕士研究生学位课程。在助教班学习时，他就提出研究创作辩证法的课题，3年过去了，他拿出厚厚一叠书稿，总结了成功的创作经验，精辟论述了各种创作技巧与规律。这使我感到由衷的喜悦，遥祝他在学术研究上有所成就。

优秀的文艺作品，都有一种神奇的魅力。这种魅力不会随着时间的流逝而流逝。考察其原因，除了因为作者具有深厚的生活体验之外，恐怕还在于作者具有精湛的创作技巧。对于创作技巧，古今中外的理论家都有很多论述，当代理论家也从目前创作实践出发，总结创作技巧的有关经验，力求写出新意来。曾耀农寻找到了一个新的角度，即以哲学中的辩证法作为突破口，针对创作中的60余个关键问题进行探讨。我阅读了他的书稿，认为他的探索是很有价值的。如对“创作中的冷与热”的阐述中，作者认为“高明的艺术家为了使作品风格的冷与热达到极端的程度，常常以热衬冷，或者以冷衬热”，同时又指出：“作者在处理冷热关系时，应

该注意到二者转化的条件。并非是‘冷’就能衬‘热’，也并非‘热’就能衬‘冷’。以冷衬热，是在‘热’的基础上的‘冷’；以热衬冷，是在‘冷’的基础上的‘热’”，显得新颖透彻。又如对“创作中的入与出”的论述中，作者既反对“只出不入”，又反对“只入不出”，体现了对立统一原则，最后得出结论：“入是前提，出是目的；出之不新，入也无功；入之不深，出亦无力”，给文学艺术作者以有益的启迪。这部著作，内容广泛，选材精当，论证透彻，言简意明，是一把打开艺术宫殿大门的钥匙，对于提高读者的写作水平与鉴赏水平，肯定会有帮助。

曾耀农是个勤奋刻苦的青年学者。他以满腔热忱，在创作理论园地辛勤耕耘，既有开拓创新的精神，又有认真严谨的科学态度，今后定能自成一家，用智慧和汗水，浇灌培育出更多丰硕的成果来。

1990年10月于暨南大学明湖苑

目 录

序言.....	黄展人
导言 文艺创作与矛盾规律.....	(1)
法与化.....	(9)
奇与平.....	(12)
擒与纵.....	(15)
夸与节.....	(18)
散与集.....	(21)
因与果.....	(24)
真与假.....	(27)
形与神.....	(30)
大与小.....	(33)
巧与拙.....	(36)
疏与密.....	(39)
冷与热.....	(41)
悲与喜.....	(44)
刚与柔.....	(47)
隐与显.....	(49)
质与文.....	(52)
主与宾.....	(54)
景与情.....	(57)

入与出	(60)
美与丑	(63)
简与繁	(66)
虚与实	(69)
浅与深	(72)
顺与逆	(75)
熟与生	(78)
意与势	(81)
曲与直	(84)
情与理	(87)
抑与扬	(89)
有与无	(92)
首与尾	(95)
多与少	(98)
庄与谐	(101)
开与合	(104)
点与染	(107)
厚与薄	(110)
张与弛	(112)
断与续	(115)
缺与全	(118)
理与趣	(121)
同与异	(124)
意与境	(127)
新与旧	(130)
动与静	(133)

浓与淡·····	(136)
含与露·····	(139)
转与铺·····	(142)
伏与应·····	(145)
雅与俗·····	(147)
犯与避·····	(149)
现象与本质·····	(152)
有我与无我·····	(155)
个性与共性·····	(158)
正常与反常·····	(160)
再现与表现·····	(162)
复杂与单纯·····	(165)
珍珠与金线·····	(168)
精确与模糊·····	(171)
偶然与必然·····	(174)
腐朽与神奇·····	(177)
文艺创作与适度原则·····	(180)
附录	
创作与梦·····	(188)
试论《围城》的讽刺艺术·····	(196)
试论审美情感·····	(205)
创作与无意识·····	(212)
后 记·····	(217)

导言 文艺创作与矛盾规律

—

矛盾规律又称对立统一规律，是唯物辩证法的最基本规律。辩证法的矛盾概念，指的是事物内部包含着既互相联结、互相渗透、互相依存，又互相分离、互相排斥、互相否定的方面与倾向。简单地说，矛盾就是事物内部对立面的统一。

宇宙的万事万物都存在矛盾。毛泽东在《矛盾论》中说：“事物发展过程中的每一种矛盾的两个方面，各以和它对立着的方面为自己存在的前提，双方共处于一个统一体中。”文艺作品作为人类精神劳动成果，内部同样包含着矛盾的因素。《红楼梦》的场面描写，就包含着一定的矛盾。刘姥姥一进荣国府，初次和王熙凤见面这一生动的场面，就是贾府管家奶奶王熙凤与穷亲戚刘姥姥这对矛盾构成的。《红楼梦》中的情节安排也有矛盾的因素，贾府的贵族生活发展史作为一个总的情节，就包含着兴与衰的矛盾。贾宝玉和林黛玉的恋爱情节，包含着喜与悲的矛盾。贾政毒打宝玉，又包含着父与子的矛盾。王夫人撵晴雯，则包含着主与奴的矛盾。《红楼梦》中的人物形象的矛盾，不仅表现在人与人的关系方面，而且体现在性格本身。作者所描写出来的人物，不是脸谱式的人物，而是具有复杂矛盾的、活生生的人

物，并非好是全好，坏是全坏。贾宝玉鄙视富贵，但又享受富贵；林黛玉提倡平等，但又显得尖刻；薛宝钗既贤淑，又阴险；贾政既伟岸，又虚伪；探春既高雅，又势利。

辩证法的矛盾观，很早以前就已产生。早在我国春秋时期，史墨就提出“物生有两”的辩证命题，战国时期的《周易·系辞》更把阴阳对立统一看成事物发展的普遍规律，提出所谓“一阴一阳之谓道”的观点。《老子》一书，从哲学的角度来看，也包含着朴素的辩证法思想。它意识到了事物之间相互依存的辩证关系，提出“有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，声音相和，前后相随”的观点。在外国，古希腊的辩证法家赫拉克利特在欧洲哲学史上第一次明确表述了对立统一的思想。他说：“互相排斥的东西结合在一起”，“自然是由联合对立物造成最初的和谐”。

文艺界较早地吸收了辩证法思想，提出了许多与矛盾规律有关的创作原则。明代绘画理论家唐志契在《绘事微言》中说：“善露者未始不藏，善藏者未始不露……若主露而不藏者便浅而薄。”清笈重光在《画筌》中说：“山本静，水流则动；石本顽，有树则灵。”清沈宗骞在《芥舟学画编》中说：“将欲作结密郁塞，必先之以疏落点缀；将欲作平远舒徐，必先之以峭拔陡绝；将欲之以虚灭，必先之以充实；将欲幽邃，必先之以显爽。”他们都总结了前人有关对立统一的创作经验。

文艺界不仅提出了与矛盾规律有关的创作原则，而且使矛盾规律在创作中得到了普遍的运用。有幅漫画上画了三件东西：一根蜡泪斑斑将要燃尽的蜡烛，旁边一卷翻开的书和一柄抽出宝剑的剑鞘。画题为“夜深人不寐，酣舞待鸡鸣。”

这幅作品较好地处理了虚与实这对矛盾。以虚写实，虚中有实，使作品耐人寻味。

二

在现实生活中，善与恶、日与夜、梦与醒、生与死、少与老等等，既互相依存，又互相转化。对于这种现象，很多哲学家都进行了深入的探索。老子说：“反者道之动”，认为世界上存在的相反的力量是运动的源泉。孙子说：“乱生于治，怯生于勇，弱生于强，治乱数也，勇怯势也，强弱形也。”（《孙子·势篇》）矛盾双方既依存又转化，既对立又统一，构成了世界的斗争与和谐。

矛盾双方的对立统一的关系，在文艺创作中得到了具体的体现。李逵是《水浒传》中有名的粗鲁、诚朴之人。第五十四回，他自告奋勇下枯井找柴进。由于他刚受过戴宗的捉弄，所以临下去时，他对宋江等人说：“我下去不怕，你们莫割断了绳索。”吴用道：“你却也忒奸滑。”李逵也会奸滑，也会使心眼，这似乎与一贯粗直、至诚的性格不合。其实，这正说明李逵是极诚朴的。他把自己的担心全部直说出来，这点心眼，不正好说明他朴实而不奸滑么？所以金圣叹在此批道：“李逵朴至人，虽极力写之，亦须写不出，乃此书但要写李逵朴至，便倒写其奸滑，便愈朴至，真本事也。”这也正如毛宗岗评点《三国演义》时说的：“忠厚人乖觉，极乖觉处正是极忠厚处；老实人使心，极使心处正是极老实处。”在这里，朴实与奸滑互相依存，互相转化，增加了作品的艺术魅力。画家画人物，最重要的是画眼睛，至少要重视面部表情，因为面部表情最能反映人物的精神面貌。但

是，丰子恺画的人物简笔画，只画整个形体姿势，或跳，或蹦，却把面部画成“空白”，只画头的轮廓，没有眼、口、鼻。这样，看画的人就必须根据人体姿势，来想象人物的表情，很自然就给人物补上眼、口、鼻。反之，如果画家重点画了头像，画了面部表情，一般说来就不会引起观众去注意他们的形体姿态了。在丰子恺的作品中，含与露既互相对立，又互相统一，使观众进入奇妙的艺术境界。

高明的作家艺术家在处理矛盾关系时，都充分考虑到对立统一的因素。为了写静，反而写动，动中见静；为了写悲，反而写乐，乐中见悲，更见其悲。以谐写庄，更加其庄；以小写大，更见其大。为了使读者看到丰富、复杂的东西，作者反而写得单纯、明白，单纯中见丰富，使读者得到更多的想象、补充的乐趣。为了使读者受到强烈的感染，作者反而写得貌似平淡，让读者得到更多咀嚼、回味的艺术享受。

三

矛盾规律的成功运用，可以使文艺作品的风格不断更新，发展。诸如：丑中见美，柔中有刚，粗犷中显露细腻，豪放中隐含婉约，艳丽中呈现朴素。矛盾规律的成功运用，往往使艺术的各种表现形式和手法不断变革和创新，增强艺术表现能力。诸如：含与露、雅与俗、浅与深、小与大、平与奇、曲与直、擒与纵、巧与拙、真与假等等关系。从矛盾的同一性角度考察，它们可以互为补充，彼此调济；从矛盾的斗争性角度考察，它们可以互相转化，出奇制胜。矛盾规律在文艺创作中将不同的表现力加以综合，使其产生新的艺

术素质，强有力地推动艺术的繁荣和发展。

矛盾规律在文艺创作中的成功运用，可以使作品主题更加深刻。契诃夫的短篇小说《高子与矮子》，通过高级官吏与低级职员地位的对比，揭示了沙俄时期封建等级制度的严酷。鲁迅的小说《狂人日记》，通过狂人与常人的对比，表现了在半封建半殖民地社会里，狂人似“疯狂”实“清醒”，常人似“清醒”实“疯狂”的反常现象，从而得出一个震聋发聩的结论：几千年的历史，实质上是一部人吃人的历史。

矛盾规律在文艺创作中的成功运用，可以使作品形象更加鲜明，通过矛盾双方的对比，形象自然而然地凸现在人们的眼前。齐白石说：“山水笔要巧拙互用”，“形神兼备”，他在绘画里，常常使动静、浓淡、巧拙等对立因素得到和谐统一的运用，从而使对象的特征鲜明地表现出来。如他在创作时，先画枯黄了的老玉米，再在枯叶之间，画上攀援的牵牛花，使花更加鲜艳夺目。《红楼梦》运用对比的创作手法，使得探春、惜春、迎春这三位出身相同经历相似的贵族小姐形象各呈异彩，似乎“立”在纸上，栩栩如生地活在读者的脑海之中。

矛盾规律在创作中的成功运用，还可以使作品的语言更加生动。中国古诗中的对偶句，往往把事物矛盾的两端表现出来，起到了醒人眼目的效果。“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”，通过“黄”与“白”、“翠”与“青”的对比，构成了一幅意境深远的山水画，词句清丽耐读。“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥”，通过“红”与“青”的对比，使常见的词句具有新颖的含义。

四

矛盾规律对文艺创作有着巨大的作用，我们应该认真地进行探讨。探讨的方法，一方面要对马克思主义的唯物辩证法进行深入的研究，另一方面要掌握艺术规律，在创作实践中注意运用对立统一规律。

作家艺术家在运用矛盾规律时，应注意采用对比的方法。巴尔扎克说：“艺术家的使命在于能从两个平凡的事物的对比之中，引出令人惊奇的效果。”如古诗中的“厩有肥马，野有饿殍”，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，就很鲜明突出。《红楼梦》很多章节的目录，也体现了对比的原则，如“林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼。”在运用对比手法时，注意矛盾的相反相成。《汉书·艺文志》有云：“相反皆相成也。”

“相反相克”是事物的本质规律，但是事物的现象又有它的丰富性、复杂性的一面，在一定条件下又能“相反相成”。俗谚“上轿闺女哭是笑，落第举子笑是哭”，擅长烹调的厨师有“要想甜，加点盐”，“求香不可用香料”的行话。文艺创作中也有这种现象，有时从正面极力写之，反而写不出，如从反面写，倒使要表现的东西更鲜明、更突出。安徒生的著名童话《卖火柴的小女孩》，写的是在圣诞之夜，一个小女孩因生活所迫，在冷寂的大街上卖火柴，从而被活活冻死的故事。作者并没有着力去写小女孩又冷又饿的神态，而是写她临死前幸福的幻觉，以喜写悲，读来叫人伤心落泪。

作家艺术家运用矛盾规律时，应注意使作品中的矛盾关

系复杂些。简单的矛盾关系，难以吸引具有一定知识水平和生活经验的读者。高明的作家有意地把作品中的矛盾安排得不让读者一眼看破，从而引发读者的探究心理。《雷雨》中的每一对人物之间，几乎都存在两个矛盾，一个是由于经济地位或其他方面的差别，呈现出敌视和仇恨；另一个是特定的亲缘关系构成的依恋和服从。在前一个矛盾中，虽然同时交织着仇视和依赖，但要透露的主要倾向是对立；在后一个矛盾中，虽然也同时存在着爱与恨，但透露的主要倾向是统一。如周朴园与鲁侍萍，过去是主仆，今天侍萍的丈夫、女儿又在周家当佣人，仍属于主仆关系。但他们又作过一段夫妻，相爱过，后来一方被逐。重新相见时，有消逝了的爱与恨。阶级对立的仇恨与现实生活的依赖，是一对矛盾；情人间的爱与恨，又是一对矛盾。两对矛盾重叠交错在一起，构成了新的对立统一。而两对矛盾的交错，又构成了新的矛盾，使得它们互相牵扯，互相制约，组成了真实繁杂的生活网络。当然，使作品矛盾复杂化也不可过度，过度则会搅成理不清的一团乱麻，影响读者的理解，造成读者的厌烦。

我们在前面阐述过，文艺作品中矛盾的双方发生转化，但这种转化又依赖于一定的条件。我国古代朴素的辩证思想，常常忽视了“条件”这个重要因素。庄子就只承认事物的相对性，否认事物的规定性，认为安危、祸福、缓急、聚散等等都可随时调换位置。他认为事物的性质都是相对的，事物本身没有自己的特性，事物之间没有区别。有些文艺家也有类似的理论与实践，如他们认为写喜便是写悲，写静便是写动，写无便是写有。西方有这样一幅“画”，挂在墙上的只是一张白纸，“画家”要观众从这张白纸中去想象出美

好的形象来。也有这样一首“诗”，诗题下面全是空白，“诗人”也要读者从诗题上虚构出美妙的诗句来。显然这样的“无”是体现不出“有”的，因为它缺乏从无到有的转化条件。《卖火柴的小女孩》之所以能以喜写悲，是由于作者把小女孩的苦难生活作为作品的基调，作为由喜转悲的条件；《水浒传》之所以能以奸滑写朴实，是由于作者在前面已经把李逵的朴实性格写足，否则，就会把李逵写成一个奸滑之徒。抽去了“条件”这个重要因素，矛盾的双方是不可能发生转化的，创作出来的作品也不可能符合辩证法的矛盾规律。