

● 黄伟宗 著

创作方法史

THE
HISTORY
OF
CREATION
METHOD

花山文艺出版社

0387/10

創作方法史

姚雪垠題簽

黃偉宗 著

花山文艺出版社

一九八六年·石家庄

1101624

创作方法史

黄伟宗 著

花山文艺出版社出版（石家庄市北马路45号）

河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

850×1168毫米 1/32 16.75印张 6插页 412,000字 印数：1—2,100 1986年9月第1版
1986年9月第1次印刷 统一书号：10286·249 定价 3.00元

序

李屏锦

古人云，工欲善其事，必先利其器。我想，这一原则，对于我们的文艺创作也是适用的。作家、艺术家赖以把握世界的一种独特方式，就是创作方法。因此，了解创作方法形成、发展的历史，掌握创作方法演化的规律，自觉地运用科学的、先进的创作方法进行创作，就成为作家、艺术家的一项必备的修养。

就我们文艺界的现状来说，还远没有做到这一点。一方面，由于种种原因，我们的创作队伍的文化水准一直较低，许多作家、艺术家在对创作方法的理解和运用上，还处于自发的阶段。另一方面，文化战线上的闭关自守政策和盲目自尊，又使我们在相当一个时期内囿于一隅。不要说第二次世界大战以来风行于西方的形形色色的现代主义，就是被我们奉为圭臬的现实主义的其它表现形式，我们也所知甚少。我们只知道社会主义现实主义和浪漫主义，到后来，则只剩下一个“两结合”了。结果，我们的文艺创作的路子越走越窄，以致最后撞入了死胡同。在这样的情况下，要使作家、艺术家对创作方法的运用从自发走向自觉，并不断从社会生活和文艺创作的实际出发，改进和发展创作方法，当然也就谈何容易了。十一届三中全会以后，随着对外开放政策的实行，我们打开了眼界，在创作实践中吸取了其它创作方法的一些长处，基本上结束了过去那种只此一家、别无分店的局面。但是，由于我们对自己、对别人都缺乏深入的了解，因而常常出现左右摇摆的情况。一些对民族文化缺乏根基的人，完全否定我们的传统，对西方现代派顶礼膜拜，唯“洋”是从。另一些人则死抱着祖宗

的成法不放，对传统以外的一切东西都视为洪水猛兽，盲目排斥。显然，这两种态度都是不利于我们的文学艺术事业的繁荣和发展的。

在宇宙间，恐怕没有任何事物能够象人类的社会生活这样纷纭繁复、丰富多彩了。因此，作为人类社会生活的反映的文学艺术，也必然应该是多种多样、千姿百态的。人类几千年来的艺术实践告诉我们，对艺术产品永远不能做整齐划一的要求，在艺术的百花园里，愈多样化，愈万紫千红，争奇斗妍，就愈符合艺术生产的规律。即使在现代化的工业生产严格标准化的今天，也依然是如此。我们党提出的“百花齐放”的方针，是这一艺术生产规律的切实的反映。既然艺术产品是这样，那么，作为艺术产品产生的手段的创作方法，也理所当然地应该是多种多样了。道理很明显，从纵的方面看，人类文学艺术的发展，经历了由单一到复杂、由落后到先进、由幼稚到成熟的过程。从横的方面看，作家、艺术家所处的阶级地位和时代不同，世界观、美学观和认识事物的方式不同，所运用的创作方法也就必然不同。应该看到，在人类几千年艺术史上形成的各式各样的创作方法之间，存在着落后与先进、正确与错误、科学与非科学之分。但不能否认，在很多情况下，它们之间的关系是对立而不排斥，相异而并不相消的。有修养的作家、艺术家，总是以一种创作方法为基础，博采众家之长，创作出成功的作品。实践反复证明，在创作方法问题上，象阿Q那样采取绝对排斥异端的做法，只能导致艺术生产的荒芜和毁灭。

我们的文艺是社会主义文艺，是最注重广大人民群众的需要，我们提倡作家采取先进的创作方法（主要是革命现实主义和革命浪漫主义）去认识、反映和表现现实生活。在这个前提下，我们又提倡创作方法的多样性，鼓励作家、艺术家主动地、大胆地吸取各种创作方法之所长，包括西方现代派的某些艺术技巧，

融会贯通，为我所用。这里，还是要遵照鲁迅当年所倡导的“拿来主义”的原则。“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺”。这就要求我们要“沉着，勇猛，有辨别，不自私”。既不要学“怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门”的“孱头”；也不要学“勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白”的“昏蛋”；更不要学“接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片”的“废物”；而是要“占有，挑选”，取其精华，去其糟粕。而要做到这些，首先就要放开眼界，熟悉中外创作方法的历史，了解世界创作方法的现状。正是从这个意义上，我以为，黄伟宗同志的《创作方法史》是一部很及时、很有价值的著作，值得文艺工作者和广大读者一读。

长久以来，我们对于中外文学史的研究，主要侧重在作家作品方面，而对于创作方法的研究有所忽视。尤其是从史的角度研究创作方法的发展、变化，更为少见。黄伟宗同志写这部书，对这个新的研究领域来说，是做了一件开创性的工作。作者在广泛占有材料的基础上，从古希腊和中国最早的创作谈起，按照历史发展的顺序，介绍中外各种创作方法的缘起、演变与发展情形，论述各种创作方法的基本特征及其相承相援的发展关系，纵横捭阖，线索分明。这里，既有史的清晰的叙述，又有论的深刻的阐发。它是史和论的有机结合。注重史的叙述与介绍，使它具有知识的广博性与新鲜性。注重论的分析与阐发，又使它具有较高的理论性与科学性。立论力求准确，辨析力求切实，评述力求深刻，是本书在理论上表现的鲜明特色。这些特色反映出，作者研究问题的态度是十分严肃和认真的。

现在，我国已进入一个新的历史时期，四个现代化的宏伟目标，正激励着我们向世界先进行列进军，我们的文艺也是如此。要赶超世界先进水平，就要打破闭关自守的政策，实行对外开放。在我国现代史上，出现过两个真正开放的时期，一个是“五四”

时期，一个就是现在。“五四”时期的对外开放，使我们吸取了世界各种先进的思想，容纳了世界各种先进的创作方法。在此基础上，我们的文艺生产力得到了空前的大解放，从而产生了鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金等闻名中外的文学大师。今天的对外开放，使我们的文艺生产力得到了又一次大解放。邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中说：“围绕着实现四个现代化的共同目标，文艺的路子要越走越宽，在正确的创作思想的指导下，文艺题材和表现手法要日益丰富多彩，敢于创新。”十一届三中全会以来，虽然我们不断受到各种错误思潮的干扰，但总的来说，我们的文艺的路子越走越宽，如今，已呈现出一派繁荣景象。这与创作方法的日益丰富和发展是分不开的。回想十年动乱后，当王蒙的作品中刚出现意识流的手法时，我们绝大多数读者尚不知意识流为何物。可是今天，意识流中的某些合理成分已化作了我们自己的营养。在表现人民群众丰富多彩的内心世界方面，我们的作品也更加丰富深厚了。我相信，《创作方法史》的问世，对促进我们的文艺科学的研究，将是有益的。它将为我们的作家、艺术家提供更多的创作途径和手段，为繁荣社会主义文艺创作，起到应有的作用。

黄伟宗同志曾做过多年的文学编辑，近年来又在高等学校执教。他视野开阔，阅读较广，写作也很勤奋。除《创作方法史》外，他还有《创作方法论》和《艺术辩证法》即将问世。我和伟宗同志的认识是很偶然的。那是在五年前，我在组织编辑《中国现代作家评传丛书》时，曾拜托黄秋耘同志，根据我的要求，物色一位《欧阳山评传》的撰稿人。后来，秋耘同志与欧阳老商量，向我推荐了黄伟宗同志。当时我和他素昧平生，只知道他发表过大量的文艺理论和评论文章，有些还引起过强烈的反响，是一位颇有影响的人物。过了一些时候，他寄来了一部研究创作方法的专著。作为一名编辑，当我第一次读完这部书稿时，心情是极为

兴奋的。编辑遇到了一部好书稿，也和作者完成了一部得意之作时的心情十分类似。我之所以敢于答应伟宗同志的要求，提笔为他的大作写序，仍然是最初读这部书稿时的那种欣慰之感所促使。同时，也想借此在国内鼓吹一下创作方法的研究。

以上是读了《创作方法史》后的零星感想，权当序。

乙丑年新春廿一日于大村

02-87/10

目 录

序 李屏 锦

创作方法的概念和缘起 (1)

从马克思关于古希腊艺术的论述谈起

希腊神话和荷马史诗提供的依据

从中国最古的创作看创作方法

浪漫主义的特征和缘起 (12)

对一条公式的质疑

最早的艺术是浪漫主义

原始的浪漫主义代表作家的理论与实践

柏拉图

朗加纳斯

现实主义的特征和缘起 (23)

现实主义概念的由来

现实主义的基本特征

原始的现实主义代表作家的理论与实践

亚里斯多德

古典主义 (37)

古典主义的基本特征

古罗马古典主义代表作家的理论与实践

维吉尔

奥维德

贺拉斯

普鲁塔克

十七世纪古典主义代表作家的理论与实践

布瓦洛

拉 辛

高乃依

莫里哀

十八世纪古典主义代表作家的理论与实践

狄德罗

莱 辛

古典主义的启示

消极浪漫主义 (58)

两种浪漫主义的划分

产生的背景和思想基础

代表作家的理论与实践

华兹华斯

柯尔立治

斯达尔夫人

诺蒂埃

夏多勃里昂

史雷格尔兄弟

诺瓦里斯

积极浪漫主义 (75)

产生的背景和思想基础

代表作家的理论与实践

拜 伦

雪 莱

雨 果

海 涅

现实主义的发展 (88)

文艺复兴时期现实主义代表作家的理论与实践

达·芬奇

塞万提斯

莎士比亚

现实主义与古典主义的区别

十八世纪现实主义代表作家的理论与实践:

歌 德

乔治·桑

菲尔丁

自然主义 (112)

产生的原因与特征

代表作家的理论与实践

福楼拜

左 拉

莫泊桑

批判现实主义 (122)

高尔基的有关论述

代表作家的理论与实践

司汤达

巴尔扎克

狄更斯

果戈理

别林斯基

列夫·托尔斯泰

新批判现实主义 (150)

卢卡契的有关理论

恩格斯的有关论述

代表作家的理论与实践

罗曼·罗兰

阿·托尔斯泰

苏联关于社会主义的批判现实主义的讨论

社会主义现实主义 (174)

产生的社会原因

萌芽时期的社会主义现实主义

社会主义现实主义奠基人高尔基

社会主义现实主义的确定和论争

社会主义现实主义的“开放体系”

现代主义 (192)

产生的条件和发展

现代主义哲学和美学基础

里普斯的“移情说”

佩特的“唯美主义”

弗洛伊德的“精神分析学”

柏格森的“直觉主义”

克罗齐的美学理论

现代主义的基本特征

象征主义 (213)

产生的原因和意义

象征主义的基本特征

绘画上的象征主义

瓦勒里的象征主义理论

梅特林克的神秘主义理论

以勃洛克为代表的进步象征主义

印象主义 (236)

产生的原因和意义

前印象主义

新印象主义
后印象主义
野兽派
立体主义
抽象主义及其他

表现主义 (257)

产生的原因和意义
表现主义的基本特征
布莱希特的理论

未来主义 (266)

产生的原因和意义
马利奈蒂的理论
未来主义的基本特征
马雅可夫斯基的革新

超现实主义 (279)

产生的原因和意义
布勒东的理论
超现实主义的基本特征

意识流 (294)

产生的原因和意义
代表作家的理论
意识流的基本特征

存在主义 (316)

产生的原因和意义
萨特的理论与实践
存在主义的基本特征

新现实主义 (332)

- 产生的原因和意义
- 文学上的新现实主义
- 绘画上的新现实主义

新小说 (346)

- 产生的原因和意义
- 罗伯-葛利叶的理论
- 新小说的基本特征

荒诞派戏剧 (359)

- 产生的背景和意义
- 尤奈斯库的理论
- 荒诞派戏剧的基本特征

现代主义的其他流派 (374)

- 发展的趋势和意义
- “愤怒的青年”
- “垮掉的一代”
- “黑色幽默”
- 魔幻现实主义
- 新新闻主义

革命现实主义和革命浪漫主义 (402)

- 产生的条件和意义
- 五四时期
 - 萌芽状态的理论与实践
 - 鲁迅前期的理论与实践
 - 文学研究会的理论与实践
 - 创造社的理论与实践
- 三十年代

“革命文学”的理论

鲁迅后期的理论与实践

对马克思、恩格斯现实主义理论的介绍

对苏联社会主义现实主义理论的介绍

周扬的《现实主义试论》

茅盾的理论与实践

四十年代

《在延安文艺座谈会上的讲话》

解放区的理论与实践

国统区的理论与实践

五十年代

冯雪峰的现实主义理论

第二次文代会提出的理论

秦兆阳的“现实主义——广阔的道路”论

茅盾的创作方法理论

“两结合”创作方法的提倡

六、七十年代

邵荃麟的“现实主义深化”论

江青的所谓“三突出”论

第四次文代会总结的理论

希望重视和开展创作方法的研究

——《创作方法史》后记……………(512)

创作方法的概念和缘起

从马克思关于古希腊艺术的论述谈起

究竟是先有文艺创作然后才有创作方法？还是先有方法然后才按照方法写出作品？这是文艺理论上长期未予注意或取得一致看法的问题。如何认识这个问题，关系到创作方法是否存在，它的内容和作用是什么这样一些实质性问题的解决。显然，如果文艺作品不是遵循一定的创作法则的产物，不是作家按照一定的方法写出来的，那么，岂不是世间一切东西都可以算作文艺作品，任何人随便弄出来的东西都可以算作文艺创作，从而任何人都可以称为作家吗？文艺的特征何在呢？如果文艺作品不是遵循一定创作方法的产物，自然，创作方法也就是不存在的，从而创作方法的理论研究和提倡创作方法多样化的做法，也就是不必要的，是多余的。从较多的现象看来，先有意识地学会和运用某种创作方法，然后才去进行创作、成为作家的人很少。这种现象，是不是说明文艺创作不是遵循一定方法的产物呢？不是的。这只是一种不自觉或无意识地遵循一定创作方法的现象，就其本质来说仍是遵循着一定创作方法的。俗话说：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”意思就是虽然不懂诗的创作方法，但因为熟读了诗歌的精品，便会不自觉地掌握其方法而作出诗来。许多作家不是先学会创作方法（或是在动笔写某个作品之前先有明确地运用某种创作方法的打算）而写出作品，成为作家，也是同样的道理。历史上

是找不出哪个作家、诗人是从娘胎出世就懂得文艺创作的，都是经过较丰富的文艺熏陶（包括文字或口头的），从中不自觉地掌握一定的方法才能写出作品来的；即使是神童诗人、作家，也是如此。

创作方法开始是自发的、无意识的、不自觉的。人类最早的文学艺术是神话。著名的希腊神话是原始的神话，主要是收集在古希腊诗人荷马所写的《伊利亚特》、《奥德赛》两部史诗、赫西俄德的《神谱》和埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大悲剧作家的戏剧作品，以及古希腊作家阿波罗多洛斯的《神话集成》、古罗马作家奥维德的《变形记》等著作之中。

马克思在《政治经济学批判》导言中说：“荷马的史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产。”“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”。对于这些人类最早艺术的创作，马克思作了精辟的论述，他说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”“希腊艺术的前提是希腊神话，也就是已经通过人们的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身，这就是希腊艺术的素材。”在这里，马克思明确地指出了这些原始艺术是人们“用一种不自觉的艺术方式加工”创造出来的，这就是说，这是当时人们不自觉地按照一种创作方法创造出来的艺术。马克思明确指出它是按一种“艺术方式加工”的产品，只是“不自觉”而已。可见马克思对这种原始艺术的创作，也是确认它是遵循一定创作方法的产物。

马克思在有关的论述中，还精辟地总结了这种艺术的创作方法特点，也以此为实例告诉我们构成创作方法的要素。他说这些神话艺术，是“历史上人类童年时代的产物”，“成为希腊人的幻想的基础，从而成为希腊神话的基础的那种对自然的观点和对