

杨钢元 著

中青年学者文库·中青年学者文库

——文艺创作方法理论研究

格局的界定

中青年学者文库



杨钢元 著

格局的界定

——文艺创作方法理论研究

中国人民大学出版社

· 中青年学者文库 ·

格局的界定
——文艺创作方法理论研究
杨钢元 著

中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)
丰华印刷厂印刷
新华书店经销

开本: 787×1092毫米32开 印张: 7.375插页2

1989年9月第1版 1989年9月第1次印刷

字数: 155,000 册数: 1-2 000

ISBN 7-300-00713-9
I·48 定价: 3.40元

《中青年学者文库》编委会

主 任：黄晋凯

编 委：黄晋凯 李德顺 陈 禹

梁 松 邱金利 马俊杰

《中青年学者文库》序

也许我们有点莽撞，在丛书如林的今天，在出版事业步履维艰的今天，还要推出这样一套并非出自名家手笔的《中青年学者文库》，有竞争力吗？前景如何？

我们深知我们力量之微薄。但是，坦率地说，我们仍要参与竞争，我们渴望参与竞争。是竞争的时代激励了我们的竞争意识，我们希望能在竞争中锻炼队伍，能在竞争中尽快走向成熟。

催促学术队伍的更新和新人的成长，是我们编辑这套《文库》最基本的出发点。我们的事业急切地呼唤着新人的崛起；锐意进取的年轻人切盼着施展才华的开阔地。正是这种双向的需求，激发我们健全起这片小小的人材“特区”。进入这方特区，凭借的不是学历、资历，也不是职称或职务，而是要新的意识和苦心的研究。我们希望我们的作者能够既有劈山开路的气魄，又有滴水穿石的韧性。

我们的作者，有的已崭露头角，有的则刚刚踏上论坛。他们的著作，在学长们面前也许会显得雅拙，甚至偏激。但是，对真理的执著追求却是我们共同的愿望。不趋时，不唯上，不因循守旧，不故弄虚玄，坚持以马克思主义为指导，

紧密结合我国国情，广泛吸收世界当代文明中一切有价值的东西，竭力回答社会变革中提出的重大问题，勇于探索学术发展中出现的困难问题，敢于触及社会舆论关注的敏感问题，——遵循这样的原则，经过不懈的努力，相信我们能有所作为。

草创的事业，期待着各方的支持。高质量的赐稿是支持，建设性的意见和有分量的批评也是极好的支持。我们确信能够赢得支持，并在热情的支持中不断前进。

《中青年学者文库》编委会

序

谁都知道，“文艺理论”不能当饭吃，尤其当“斯文”可能渐趋“扫地”之时，研究这个东西，还孜孜不倦地，大有“鸡声茅沾月，人迹板桥霜”一样冷清的情景，可以来比况的。我们与钢元都是学这一行的。十年前“误入歧途”，后来工作又摊上这份专业，不合时宜，奈何不得，聊以“事业”自愿，在他人，不免要被看作呆子，钢元恐怕比我还要“呆”一些。

现在，钢元要把他近年教学之余“呆”出来的文字，汇编一帙出版，也就是这本谈创作方法的著作。我一则有些感英名慨，一则还毕竟有些庆幸——读书人的苦乐读书人知道，我来为他写序，别的不敢摆谱，这点儿苦乐还可以共味一番。

世间生业，有可道者，历来以立身立德立言为不朽。其实本非常人可以希冀，倒是利市扰攘，难以免俗，换句好听的话说，就是说谋事要计事功。但是究竟有什么事功，著书者也未必能事先谋计，或者都是从这个目的去考虑进取，否则人类的文化便不会有历史上那么丰富的色彩，文人学者也便都成了“买卖经纪人”了。细想，十亿人的泱泱大国，三百六十行，总还是需要文艺，也需要有理论。好象历史的安排，时代的文化精神已要在这种活动方式中得到体现。因此总会有些寂寞的耕耘者，即或在某个角落，承担着继往开来，有所不为有所为的任务。至于事功如何则是不必计也难

以计的。钢元的这部书，其价值和意义究竟如何，我不敢道断，但他的努力精神以及重新评估传统的态度，我不能不表尊重。

选择“创作方法”这一文艺学中的老课题来研讨，如果不是因袭定见，修补老例，肯定并不省力。这使我想起往昔读书时的情景。那时我们接触文艺理论的课程和读物，一方面渴求由此获得文学思维框架的合理建构，把感觉上升到理性上来，另一方面又感到一定的困惑与怀疑。那时“文革”虽然已经成为陈述，多年来我国社会历史的失误、困厄仍然在文艺理论学科的建设和学习上存在诸多后遗症：旧的体系包括其理解的视域与表达、包括其推论及推论过程，明显让人感到陈旧、封闭，受到哲学贫困和政治干涉的困窘。格局气象既不脱某种观念意识的樊篱牢笼，也渐渐跟不上时代的变化，显不出理论的绿色活力。在俟后的反拨和反思过程中，重写文艺理论、重新构造文艺理论的基础，自然必要而且迫切。实际上，随着眼光的开放，人文科学的视野日益变得广阔了，这就给文学艺术观念的重新塑造，给对本体的理解、对方法的把握，带来新的可能性和现实性。探索的一种情形是着重于引进新的思维材料，另一种情形则是引进新的思维方式。二者的结合有助于文艺理论研究在容量、素质、活力上产生蜕变。钢元积多年的沉思默想，钩沉剔隐，专注于创作方法这一老生常谈的问题域，其实也是在努力引进新的思维材料，以新是思维方式来把握一个老课题。

在某种意义上，清理是重建的前提。与另寻捷径或雄心勃勃建大体系的学者不同，钢元有志于细微的头绪着手——把某个不大不小且被历史已误解得面目全非，越抹越黑的问

题，努力加以澄清，把文艺理论的建设置于一个比较可靠的概念基础和逻辑前提上——不然的话，讨论问题难免夹缠不清，意向迷离，陷进打不清的文字概念官司里。

对本书所澄清的概念的历史演变状态，容或有异议、歧见，但一种从历史事实出发的描述、对概念这一思维工具的阐释分析，却可以指望有补于重建文艺理论的思考，它至少可以给日后理论建设的传习提供一个参照的方便，确实会方便一些的。这个事情做起来虽然费力也还踏实，恰如一块铺路石，有它的意义。

从科学性的尺度去看，类似于创作方法这一类理论的称谓和命名，不论曾经怎样被扭来扭去、拔上捋下，其所指应该比是较具体、明确的。这不妨碍它有其一定的内涵。说得简单一些，创作方法不过是有文艺创作中形象的构成方法，它与创作主体对世界的态度有关又不完全归结为世界观、精神意识，它与技巧、手法有关又不可仅仅归结于技艺的层次，如果说在文艺创作中有着“道”与“器”、形而上与形而下的区别与关联的话，创作方法正处于二者的中介，具体的艺术形象、语言由此而构成。比如说，创作方法可以分成不同的类型——仿自然、超自然、反自然，……如何地构成不同的“第二自然”，也可以去考察叙述的表现性亦或再现性、过程性亦或目的性、可能性亦或现实性、理性亦或非理性……来说明形象构成的变化形态。总之这是一个理论的观点，由审美意识到文体风格，可以由此看出某种规律，某种类型学的规范，表示了对创作现象的理论认知和理解。这虽然未必高深，大概能对创作和批评提供一种描述。

此书追求对概念分析的逻辑自足性。我想，虽然对复杂

的文艺现象，这种分析归纳虽然也很有限，但多少体现了建立理论模型结构的尝试，或者说一种形式化的努力。文艺理论如果太教条化或者太大而无当，反不如珍视一定的规范品格，即保持有限自足的逻辑系统。清空不若质实。

随感信手写来，其实连抛砖引玉也不敢说，至于究竟有何启益，读者自可判断，我也不敢把话说死，就打住罢。

吴方 八九年风雨如晦

作者简介

杨钢元，男，1958年12月生于北京，祖籍为山东掖县。曾随父母到湖北沙洋农场干校生活三年。1978年考入中国人民大学中文系。1982年毕业并留校任教，1988年获文学硕士学位，现为中文系文艺理论教研室讲师。

44379/13

内 容 提 要

本书是一本全面研究文艺创作方法理论的专著。它试图将至今仍处于模糊状态的创作方法概念加以重新厘定，找寻出它所标定的对象、适用的范围，并以逻辑演绎的方法推导出创作方法的体系及其结构、功能，通过形式化，使创作方法成为具有可操作性的实实在在的方法。其中的理论观点，继承并发展了亚里士多德一派的学说，对当代理论观点则进行了较彻底的扬弃。

目 录

序	1
绪 论	1
第一章 对西方创作方法理论发展的历史考察	5
一、古希腊罗马创作方法理论	6
二、中世纪至启蒙运动时代的创作方法理论	20
三、席勒的《论素朴的诗和感伤的诗》	33
四、19世纪创作方法理论	49
五、西方现当代创作方法理论	60
第二章 中国古代创作方法理论概观	72
一、美学及诗词歌赋理论中的创作方法理论	72
二、中国绘画理论中的创作方法理论	82
三、小说、戏剧理论中的创作方法理论	86
第三章 苏联与中国现当代的创作方法理论	96
一、创作方法概念的正式提出与 苏联文论界的争论	97

二、中国现当代创作方法理论述要·····	108
三、小结·····	115
 第四章 创作方法——具象性艺术的格局分类·····	119
一、创作方法作用的领域·····	119
二、具象性艺术作品的层次结构·····	121
三、具象性艺术独具的符号系统——形象体系·····	124
四、“真实家族”的真实面貌·····	130
五、格局的界定·····	135
 第五章 各种创作方法特点分析·····	141
一、对主观现象真实的抒写——写主观自然型·····	141
二、依主观逻辑的再创造——仿主观自然型·····	144
三、对客观现象真实的复写——写客观自然型·····	146
四、依现实认识结构的创造——仿客观自然型·····	149
五、人为变形的形象体系——超自然型·····	151
六、形象的反逻辑组合——反自然型·····	153
七、形象体系与内容的并列组合——象征型·····	155
 第六章 创作方法体系的结构及格局间的关系·····	158
一、创作方法体系的结构·····	158
二、创作方法间的结合方式·····	162
三、结合部的优势·····	164
四、创作方法间结合的具体分析及 方法与手法的转换·····	166
五、可能与不可能的衍生·····	168

第七章 创作方法在文艺创作中的位置·····	172
一、创作方法与创作精神·····	173
二、创作方法与创作原则·····	176
三、创作方法与作品思想内容·····	179
四、创作方法与世界观·····	181
五、创作方法与审美意识·····	185
六、创作方法与艺术手法和技巧·····	186
七、创作方法与文艺流派·····	188
八、创作方法与风格及创作个性·····	190
九、创作方法概念的定义·····	192
第八章 西方创作方法发展的历史形态巡礼·····	194
后 记 ·····	223

绪 论

在中国，对文艺学稍有研究的人，大概没有不为创作方法问题困惑过的。讨论文章连篇累牍，理论分歧形同冰炭，甚至有人冷然问道：“创作方法”是一个科学的概念吗？对它的存在权表示了怀疑。在西方的现代文艺学理论中，确乎很难见到创作方法的概念，但在社会主义国家的文艺理论中，它却占有举足轻重的地位。到目前为止，理论界就创作方法问题，并没有达成共识，但《创作方法史》，却已经黄伟宗君的辛勤研究而刊行于世了。

一方面是理论工作者的咄咄争讼，另一方面是创作者的冷嘲热讽。有的作家甚至打上理论家的门来，理直气壮地诘问：你能说清楚我用的是什么创作方法吗？遇到这种情形，理论家们总感到心虚气短。即便是在学校的讲坛上，教师们也难以应付学生刨根问底的追问。

当代中国文坛大量引进西方文艺创作的经验和理论，一时间标新立异成了时尚，“主义”、“方法”，比比皆是，令人目不暇接。何真何假，孰实孰虚，又令人目迷五色。

理论、创作和文艺现实，都需要我们尽快地解开这个千古之谜。否则，概念不清，何以论其史？道理不明，何以

立其命？是非不辨，何以见其用？

问题的症结出在哪里呢？首先就在于对创作方法本身的认识模糊难明，往往在同一个概念下，寄宿着好几个不同的含义，因此，彼此争论起来，尽管面红耳赤，但实际上却是南辕北辙，互不相干。这就必然地造成了理论的混乱。一个创作方法的概念，统领了“创作精神”、“创作原则”、“表现手法”、“艺术地认识并表现生活的方法”、“题材类型”、“风格类型”乃至文学思潮和流派等等众多观念，因而内部充满了理论的陷阱，令研究者望而却步。

敢于涉足的研究者，一般循经验归纳和逻辑演绎两条道路摸索而进。采取哪条途径，则要视研究者对创作方法的认识而定。采用经验归纳的一派，认定“创作方法是随一定的社会物质基础的产生而产生、变化而变化，消失而消失”^①的，是与具体的历史条件联系在一起的，因而不具有稳定性，随历史的发展而不断生灭。黄伟宗的《创作方法史》就是在这种观念的指导下写成的，可算作此一派的代表。从这一派的观念出发，创作方法的研究变得容易了，只需进行归纳，便可得出结论。但是其最大的缺点是，方法的意义消失了。我们所研究的方法，都是前人已经使用过的了，并且时过境迁已经成为历史了。因而除了某种“借鉴”外，我们什么也得不到。创作方法失去了使用价值。我们只好另辟蹊径。这一派观点往往在创作方法的丰富性上占有优势，从经验出发，可以提出多种创作方法。然而，这些方法由于仅在历史中为自己的存在建立根据，因而也必将被历史的繁杂所掩埋。

① 黄伟宗，《创作方法史》，花山文艺出版社，1986年版，第4页。