

創作論

著 泉 范

海 上
館 書 印 祥 永
行 印

創 作 論

著 者：范 泉

發行人：陳 安 鎮

發行者：永祥印書館
上海福州路三八〇號
電話：九二二一三

印刷者：永祥印書館總廠
上海陝西南路二三八號
電話：七二七九八

一九四九年九月出版

序

後一書，成於一九四二年夏至一九四三年春，~~排成鉛字和排紙型~~，是在一九四五年的冬季。而現在初版印行，已是一九四九年的秋天。屈指算來，從寫作到出版，恰正經歷了七個年頭。

這部書的寫作和書名的指定，完全是由於書店的邀約。當時作者身處日偽環境，搜集資料非常困難，但是由於朋友們的幫助，居然也搜集到二百多種華英日文版的書。這些書籍的閱讀和扎記，費了我不少的時間。但是爲了生活，我不得不中止了俄文的學習，而鼓足了勇氣，來完成這項「說教」式的工作。一直到了現在，我還無意於這部書的出版。但在一個偶然的機會裏，永祥先生看到了本書的清樣，他認爲在學術的研究觀點上，牠仍然有出版的價值，而且他認爲，把小說和寫作小說的實際問題，作爲一種學問而科學的地予以解剖和研討，這類的書在目前中國出版界還並不多見，因此也就決定由書店出版了。

對於朋友的過高的估計，我自然是感到十二分的汗顏。但是略一翻檢本書的篇章，在七年前我

對於創作和作爲創作家的條件的看法，特別強調於「生活實踐」和「行動實踐」的一點上，這在進步到建設新民主主義社會的今天，也還仍然是一致的——這一點，使我獲得了無上的安慰。特別在今天，現實已經昭示我們：作爲革命的文藝作家們，再也不能關起門來創造羅曼蒂克式的革命文藝了。那些過去曾經高唱過革命口號，但僅僅在幻想裏繞圈子的創作家們，在革命事業真正實現和基本上已經完成了軍事勝利的今天，卻反而感到渾身發抖，手足無措了。這是爲了什麼呢？用幾句簡單的話來回答：第一，是因爲現實給與他的幻想以無比巨大的諷刺；第二，是因爲在面臨艱苦的磨鍊和考驗的時候，他感到自己的脆弱和虛空；第三，是因爲在階級鬭爭的革命洪流裏，他的小資產階級知識份子的意識形態，開始了激烈的動搖。

但是今天和明天的創作家們，應該而且必須是，配合了爲人民服務的政治需要，和廣大的工農兵的生活結合在一起的，真正爲人民服務的實際工作者們。馬列主義的唯物主義告訴我們：革命是生產力和生產關係的矛盾發展的結果，是被壓迫被剝削階級爲着推翻舊的經濟政治制度並建立新的經濟政治制度的鬭爭。現代中國的所以發生革命運動，便是由於擁有生產資材的封建地主和

官僚資產階級，勾結了帝國主義，出賣了民族利益，運用政治軍事等各種方法來殘酷地壓迫和剝削廣大的中國人民，使他們喪失了政治權利，經濟上陷於破產，因而障礙了社會生產的發展。所以「新民主主義革命的對象，除了取消帝國主義在中國特權以外，在國內就是要消滅地主階級與官僚資產階級（大資產階級）的剝削與壓迫，改變買辦的封建的生產關係，解放一切被束縛的生產力。」（毛澤東：目前形勢和我們的任務）這種解放鬪爭的革命工作，就是創造歷史和發展歷史的動力。發生和發展這種動力的革命者，乃是整個中國的廣大的勞動人民。創作家們必須投入勞動人民的漩渦，和勞動人民生活在一起，向勞動人民不斷地學習，「只有做羣衆的學生才能做羣衆的先生。」（毛澤東：在延安文藝座談會上的講話）所以未來中國的文藝巨匠，將必然是在工農兵的羣裏。他們也許至今還是不見經傳的人。然而他們卻用豐富的生活實踐來做了創作的基石，他們將表現偉大的階級的人性，他們將表現偉大的革命鬪爭的歷史性的事件，他們是馬列主義和毛澤東思想的真正的實踐者。

「實踐」高於一切。一切漠視於階級鬪爭、違反了廣大勞動人民利益和長遠理想的文藝作品

和文藝工作者，將絕不會存在，將自趨於滅亡的坟墓。

這部書，除了第二章以外，都是對於小說涵義和創作技術的探討，是純粹從學理的見地出發的。希望牠能給與用實踐來準備創作的可敬的朋友們，在對於創作技術的理解上，獲得若干程度上的參考。

范

泉

一九四九年九月

目次

第一章 關於創作二三事	一
一 藝術・創作	一
二 狹義的創作觀	三
三 短篇小說四難型	六
四 從小說的涵義研究	九
五 哈米爾頓的主張	一三
六 幾點解說	一六
七 長篇・中篇・短篇	一九
八 作家和創作方法	二三
第二章 作為創作家的幾個條件	二七

一 創作家和模仿家·····	二七
二 心的純雅性·····	二九
三 強烈的幻覺·····	三三
四 生活實踐·生活反映·····	三五
五 斯蒂芬孫的「感化」·····	三八
六 從隱士到鬪士·····	四一
七 「一個偉大的觀察家」·····	四四
八 思想，人格和人生觀·····	四七
九 自我表現的力量·····	四九
第三章 題材的發掘和把握 ·····	五三
一 「文學後面的衝動」·····	五三
二 創作的三個階段·····	五五

三	打倒差不多主義……………	七
四	關於小說「華威先生」……………	五
五	布拉克武德的靈感說……………	六
六	從夢境和談話裏獲得題材……………	六
七	「八百壯士」和「未死的兵」……………	七
八	雜談觀察……………	七
九	由作家自己主演小說……………	七
十	作品的創造和偽造……………	七

第四章 小說的各種結構形式……………

一	小說的幾個組成部分……………	七
二	有力的懸疑……………	九
三	一個例證：奇談……………	八

四 「過程」的中心發展·····	六四
五 另外三個原則·····	六八
六 轉向高潮點·····	七〇
七 結構的性質和目的·····	七三
八 單一鬭爭和錯綜局面·····	九六
九 排列的方法·····	一〇一
十 倒序法·混合法·····	一〇四
第五章 主角·視點·情景創造·····	一〇九
一 主角的選擇和創造·····	一〇九
二 視點問題·····	一一一
三 「我」·····	一二四
四 客觀的和主觀的·····	一二七
五 莫伯桑和威廉士的意見·····	一三三

六 變更小說的觀點	一四
七 背景的創造	一七
八 動作描寫	二三
第六章 人物的描寫	一六
一 創造並表現人物	一八
二 「水滸」和「子夜」的寫作準備	一九
三 方法論	二四
四 姓氏・服飾・歷史	二四
五 心理分析和心理敘述	一九
六 自我表現的方法	一五
七 簡約化，調勻化和統一化	一五
八 選取普遍的人物	一五
九 描寫人物的範圍	一七

十 情緒和性質的表現·····	一六三
十一 從事件和對話弄人物·····	一六四
第七章 對話，情緒及其他·····	一六七
一 對話和會話·····	一六七
二 關於獨白·····	一六八
三 第一個要素：自然·····	一七三
四 「活的語言」·····	一七四
五 可信和有味·····	一七七
六 小說的情緒·····	一七九
七 悲劇情緒的內容·····	一八三
八 笑的心理學·····	一八五
九 地方色彩和空氣小說·····	一八六
十 偉大作品的產生·····	一八九

第一章 關於創作二三事

一 藝術・創作

托爾斯泰(Leo Tolstoy 1811—1910)在一八九八年發表的名著藝術論(What is Art?)中，曾經具體地解釋了藝術的本質。依照托爾斯泰的意見，所謂藝術，乃是作者將所經驗的感情，用一定的外的記號(External Sign)傳授給旁人，讓旁人得到和作者同樣的感情和經驗的意思。所以這樣說來，無論什麼種類的感情，它都有成為藝術內容的可能性。例如，假定有一個孩子在山林中突然遇到兇惡的狼，於是他感到非常的恐怖。要是他把這種恐怖的感情傳授給旁人，那麼他便得詳細地將當時的環境，以及突然遭遇狼的情形敘述。這時候，如果聽的人因為他的敘述而得到了和他所經驗的同樣恐怖的感情，那麼這孩子的敘述，便是藝術的本質和內容。

創作，在廣義的解釋上，便是一種創造，一種藝術的創造。人類為要把他自己的感情傳授給旁人，

在原始時代，便已知道用怎樣的一種「外的記號」去完成他的藝術底創造。他們曾經用尖銳而冗長的聲音表示他們驚懼的感情，用粗魯的笑聲表示他們愉快的情緒。後來，他們能夠運用靈活的舌尖和靈活的手，於是他們開始初民的談話和最原始的繪畫了。談話可以感動人，繪畫也同樣可以感動人。感動人就是收到藝術的效果。能夠藉聲音和寫作等外的記號來感動人的，也正是上面托爾斯泰所說的「藝術」。

一直到今天，藝術的外的記號愈演愈多，藝術的手段和樣式等愈來愈衆。建築，雕刻，繪畫，寫作，一切都是藝術的創造，都能夠在某種特定的限度上將作者的感情傳授給旁人的。

所以創作，在廣義的解釋上，不過是一種藝術的表現。無論採取怎樣的藝術手段和藝術樣式，我們都可稱它做創作。和藝術的意義衡量起來，藝術側重在情緒的傳達的一點上，也就是側重在效果的方面。創作卻是側重在藝術的手段上，也就是運用怎樣的外的記號去達到藝術的目的。前者是本質的，後者是方法的。

對於無論什麼情緒的創造，我們都可以稱它爲藝術。對於無論什麼達到藝術的手段，我們都可

以稱它爲創作。藝術是比較抽象的衡量，創作卻是比較具體的，而且有實物可以看見的，表現在我們眼前的。

所以，我們所要討論的創作的範圍，自然不能脫離藝術的本質。因爲創作本身就是藝術的創造。更何況，在我們這裏所要談的是狹義的創作。

二 狹義的創作觀

所謂狹義的創作，是現代一般人對於寫作詩歌，小說，戲劇等的籠統稱號。詩歌有詩歌的形式，小說有小說的形式，戲劇的形式更和小說詩歌不同，然而它們都是藝術的創造，在達到藝術目的的企圖上是完全相同的。而且它們還採取同一種「外的記號」，運用着同樣的表現的材料。一般人正根據了這些共通的條件，把創作的意義壓縮得非常狹隘，讓它單包括了詩歌，小說，戲劇等等的文藝方面的創造。

但是就現在一般書報雜誌的編輯歸類，以及文藝批評家們的習慣的指摘，則都把「創作」當

做一種單純的稱號。換句話說，它祇代表着文藝作品的一部分——長短篇小說。

的確，長短篇小說在現代文藝作品中佔有了重要的地位。最簡單的理由，乃是由於它容易被一般人接受，容易閱讀也容易理解。例如詩歌，至少它的情緒的強烈有時候會超過一般常人的程度。它有尖銳的機智，它有變幻迅速的表現技巧，而且最後，它所含蓄着的意識是相當深奧的，甚至超過普通讀者的理解範圍。所以在這些方面，詩歌的普遍性便遠不及小說。至於劇本的寫作，多半供給舞臺的上演。固然讀者可以從文字的欣賞上獲得藝術的感受，然而總是不能像小說那樣的受人歡迎，因為它缺少了反映生活的細膩的描寫，因之在閱讀的時候無疑地會減煞了不少的興味。

本書的範圍，也根據狹義的解釋，劈開詩歌戲劇等文藝的其他部門不談，單挑選了小說一部門，而且主要的是小說的方法論方面。

在未分長篇短篇以前，我們應當知道小說的總的意義。小說的涵義到底是什麼呢？對於這個問題，正和文學的意義一樣，從來就沒有人作一次確切的說明。藝術派的文藝批評家和人生派的不同，人生派的文藝批評家又和社會派的不同。他們各有各的理由，看來都似乎具有相對的真理。不過歸

納起來，再予以單純化以後，卻不外乎這樣的三種，即（一）以爲是人和人的生活狀態的反映，（二）以爲是人間生活的描寫，（三）以爲小說的真諦，不僅是描寫人生，抑且創造了人生底第二個意義。

無論這些解說屬於寫實主義的或理想主義的，他們總不能否認小說是以人生爲對象，而且是描寫了人生的。所差別者，寫實派是描寫了現實的人生，理想派是描寫了理想的人生。

然而即使在理想主義小說家的筆下，描寫着理想的人生，這種理想的出發，卻還是由於現實生活的根據。一位不理解現實的生活的理想主義小說家，是不會也不可能創造出有意義的理想主義作品。純粹理想主義的小說是不能夠存在的。所以一個小說家，他把握人生的某一特定的斷片，描寫或反映了出來，成爲一篇完整的小說，這裏面包含着痛苦和快樂，悲慘和慰安，血和淚，殘忍和妬忌，恐怖和憤怒，死和生，歡娛和歎息……可是這些正是人生的真實的一面。真正有價值的小說，便是真切地表現了人生的實在，或者根據了現實的生活，滲雜以理想的部分。一個不朽的小說家必須是最能夠理解人生真諦的人，因爲藝術和人生有着密切的關係，小說既是藝術品的一種，所以它必須是屬於人生的而且是爲了人生的。