

創作論

李廣田著

創作論

李廣田著



開明書店

開
明
書
局
發
行

第一版

論 作 創

版初月九年七十三國民

印刷者

開明書店

發行者

上海福州路
開明書店
代表人范洗人

著作者

李 廣 田

印翻准不*權作著有

創(76P.)K

(1.50)

序

「創作論」十篇，是「文學論」裏的一枝。一九四四年九月二十一起，十二月二十三日止，寫於昆明。「文學論」中有「文學的創作」一章，其中第一節爲「認識與表現」，第二節爲「創作的過程」。這裏的第一篇「思想與創作的關係」，第二篇「創作是什麼一回事」，就是根據那兩節縮寫而成，這兩篇可以算作本書的總論。以下大致分爲兩部分：從「一論創作過程」到「四論創作過程」，共四篇，都是根據前兩章舉例解釋，並作了一個簡單的結論；從「論情調」至「論語言」，可以算是四篇分論，大致與前文互相貫通。最後一篇「論語言」，其實是最早的一篇，一九四〇年七月寫於四川羅江，先發表於靳以在重慶主編的「文羣」，一九四二年二月改寫後又發表於「國文月刊」，現在又刪改了一些，放在這裏，似乎還合適。十篇之中我自己覺得最不愉快的是「論傷感」一篇。在當時，青年朋友們的作品中往往有所謂「傷感」的情形，而那時候我又正讀着瑞恰慈的著作，爲了和青年朋友們討論這個問題，便特別寫了這麼一章，我所舉的

幾個例子都是自己朋友的作品，因此，也就不願意廢棄這篇東西。整理完了這些文字，與其說是愉快，毋寧說是感到了一種痛苦，因為我的意見實在太平凡，我沒有什麼新鮮意見告訴人；大概正因為這樣，所以我偏重舉例，每一篇都充滿了實例，假如這樣能比較「徒託空言」稍好一些，也可以算是一點安慰，然而我又怎麼敢這麼妄想。我的意見既然平凡，甚至笨拙，文字之淺陋，也就是當然的了，好在歷來如此，也並非今次爲甚，這是無可如何的事。從最初屬稿，到今天編定，中間過了這麼長的時間，我的意見自然也有些改變，尤其最近兩年來，許多看法都與前不同，本想把近來寫的幾篇東西附在後邊，以略示前後的變化，但終於覺得不調和，且多少破壞了這十篇文字的連貫性，所以作罷了。這幾年來，我隨時都在修改這十篇東西，但所能改者也只是小地方，若想從全局改起，恐怕還不如重寫一次，現在也就只好這樣交付出去。但願高明的讀者，批評家，能痛下針砭，指示明路，那我是十分感激的。至於這十篇文字所從出的那個本體——「文學論」，寫作的時期當然更早些，可是直到現在我還沒有要拿出去的意思，原因也很簡單，就是因爲我還要補充，還要改。

目錄

序

思想與創作的關係·····

創作是什麼一回事·····

一論創作過程：愛命·坡的「李奇亞」·····

二論創作過程：果戈里的「外套」·····

三論創作過程：紀德的「浪子回家」·····

四論創作過程：一個結論·····

論情調·····

論傷感·····

論描寫·····

論語言·····

一

八

一五

二六

四三

五九

六七

八九

一〇九

一二九

思想與創作的關係

整個的人類生活都是文學的材料，也就是說，文學的世界與人類生活同其廣大而豐富。文學作品中當然要以人爲本位，然而人也不能單獨存在，所以人與人，人與物以及一切事物的存在關係，都可以作爲寫作的對象。以時間而論，一個作者應該把握住現在，但也不妨回顧過去，或在過去事物中吹入一種新的生命，而最要緊的還是要把現在推向將來，那最好的作品是要叫人嚮往着最好的將來的。總之，世界是廣大的，現象是複雜的，在這廣大而複雜的世界中，作者將如何攝取材料，攝取了材料將如何表現，這是我們所要解答的問題。

當然的，每一個作家都應當使自己覺識一個廣大的世界，然後纔能寫出最寬闊，最深刻，最富有生活意義的作品。然而各人都有各人的限制：知識與經驗的限制是其一，能力的限制又是其一，而二者也許是互爲影響的。譬如有人只能讓自己生活在一個極其狹小的世界裏，於是他的寫作範圍就是一草一木，一蟲一魚，自己在剎那間的一點感

覺，一點模糊的幻想，或自己小小的哀愁喜樂，與身邊的瑣瑣私事。所以，作家的取材，首先是爲他的生活所決定的。但是在同樣的情形之下，不同的作家雖然取了相同的材料，等作家把材料製成作品的時候，那作品卻依然是以不同的面目而出現的。因爲作者的人格不同，因爲一切材料既由作者的實際生活來決定其選擇去取，又由於在作者的特殊人格中染上了不同的調子的緣故。所以有人說文學創作正如蜜蜂釀蜜，蜜蜂所採的是花的甜汁，但當牠造蜜的時候卻必須注入自己的一種分泌物，這種分泌物就是所謂蟻酸。創作者個人的人格或情調，也就是一種蟻酸之類的東西。

然而這種所謂人格或情調，卻是一種頗爲含糊，頗爲不易說明的東西，而且在這些之上，還有那作爲更根本的東西，那就是作者的思想，也就是作者的人生觀，世界觀。不同的作家對於同一事件也會有不同的看法，於是也就有不同的寫法。譬如同樣是一個民主運動，有人會爲了這運動而獻身，而犧牲一切，甚至犧牲了自己的生命，但同時也就有人認爲這是叛逆，這是作亂，應當剿平而誅滅之。這表現在作品中當然也就成爲兩種絕不相同的作品。不但對於人事，對於社會現象有如此不同的看法，即對於自然現象亦然。譬如「落花」一個自然現象，就可以舉出以下種種不同的表現：

一片花飛減卻春，風飄萬點正愁人。（杜甫）

淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。（歐陽修）

花落春仍在。（俞樾）

臨斷岸新綠生時，是落紅帶愁流處。（史邦卿）

而紀德(A. Gide)在「新的糧食」中卻又說：

明日的喜悅惟有待今日的喜悅讓位了纔可以獲得，每一個波浪的曲線美全繫於前一個波浪的引退，每一朵花該爲果子而凋謝，果子若不落地，不死，就不能準備新花，是以春天也依仗冬天的喪忌。

同樣是自然現象，爲什麼會有這麼不同的看法呢？因爲思想不同，認識互異的緣故。作者既是一個在連續的歷史上，在相關的人羣中生存着的人，他對於人生世事就不能不有一種看法，不能不有一種認識，這種認識是貫串着他的全作品，主宰着他的全作品，就連那取材的角度也是由作者的認識所決定，雖然作者自己有時也是並不意識的。因此我們可以說，任何作品都是以作者的思想爲基礎的，於是在任何作品中，我們也就可以看出那作者的思想。

作品中之所以有思想內容，是因為作者自己有思想。思想有好有壞，所以作品也有優有劣，作者要作出好的作品，當然非有好的思想不可。這就如羅斯金（John Ruskin）所說的：「少女能夠就她所失去了的愛情而歌唱，而守財奴卻不能就他失去了的金錢而歌唱。」這是因為什麼呢？因為比較起來，前者的思想是好的，後者的思想是壞的。若是就作者時代的需要來說，一個作者的思想之或好或壞，尤其容易指明。所以蒲列哈諾夫在他的「藝術與社會生活」中說：

沒有思想的內容，藝術是不能存在的。但倘若藝術家看不見那時代的最重要的社會潮流，那麼，由他在那作品中所表現出來的思想的性質，在那內容的價值上，就顯著的低下了。而且因此，那作品也必定蒙害了。

一般的作品且不必論，就以托爾斯泰的「復活」為例，這自然算是偉大的作品了，然而盧那卡爾斯基在他的「文學與批評」中卻說：

對於絲毫也沒有改良人類的基督和福音書，以及最初的使徒們，托爾斯泰為什麼崇奉到這樣的地步呢？這只好說是古怪。到現在為止，大約已經過了兩千年的歲月，然而人類到底怎樣呢？借了托爾斯泰自己的話說起來，則依然犯罪，不遜，沈淪於一切罪惡之中。所以縱然托爾斯泰

再來宣說他的教義兩千年，我們還能期待什麼大事件？比托爾斯泰相信基督的那種力量還要更強的東西尚且不可能的事，怎麼能用別的力量做到地上的改造呢！

這就是說，以藝術家的思想而論，托爾斯泰的思想是那不合時宜的，空虛的思想。因此，作為世界傑作的小說「復活」，也就難免受到進步的批評家的責備。

作者要有好思想，然後纔可以產生好作品。當這種思想被讀者接受的時候，這作品就發生了宣傳思想的效果。然而文學終是文學，詩終是詩，而不是宣傳。那麼區別在什麼地方呢？恩格斯在給哈克納斯女士的信裏曾說：

我絕不責備你，怪你沒有寫一部純粹社會主義的小說，像我們德國人所謂「傾向小說」那樣作者歌頌自己社會的及政治的思想。我完全不這麼想。在藝術作品中，作者的思想，愈是不露鋒就愈好。我所認為的現實主義，是不管作者的觀點怎樣，而始終是要表現出來的。

而他在給敏納·考茨基的信裏說得更具體，他說：

我以為傾向不可明指，而必須從狀態與行動中流露出來。

這就是說，思想要在具體表現中見出，而不應當明說，或用以教訓。作者誠然應當把握那最好的思想，他不應當不意識，而是應當清楚地意識他的思想，但他的創作卻是由生

活出發，他在實際生活中，在種種經驗中，他接觸了千千萬萬的形象，這些形象譬如一些種子，這些種子在作者的生命中結合，融化，終至於萌芽，生長，而又形成一個新的，完整的藝術形象，到了他不得不表現的時候就表現了出來，這就是藝術作品的產生，而不是宣傳或說教的開始。當然，這藝術作品也還是以那作者的思想爲血脈的，正如恩格斯所說：「不管作者的觀點如何，而始終是要表現出來的。」

茅盾先生在一篇題作「公式化的克服」的小文中曾經講過一個故事，他說：

有一個老笑話，秀才作文，苦思不能落筆，秀才太太在旁歎曰：「你做文章和我們女人生孩子一樣的難！」秀才苦着臉回答道：「哪裏的話，比你們生孩子要難得多呢！你們是肚子裏已經有了的，我們是肚子裏沒有的！」

這笑話是挖苦「肚子裏沒有」的秀才，我們卻要糾正它：單是肚子裏有了還不成，須待十月滿足，即「成熟」了，方不難產，而且產下來的，纔是健全白胖的嬰孩。

這所謂「肚子裏沒有」，是說作者沒有思想，或沒有可以表現思想的形象，自然是不能產生的，有了而尚未成熟也還是難產，產出來也不健康。至於抱了人家的孩子來當作自己的，以人家的思想作爲自己的思想，或爲了宣傳思想而去硬找形象，去強治半死不活

的形象，也同樣不中用。一個作者，他應當在實際行動中收穫，在自己生命的土壤中培養，不要「揠苗助長」，直到成熟了，不但瓜熟自落，而且落下來還是甜的。在這裏，文學之於道德，之於政治等問題，也就同樣得到了解決，因為，道德或政治都是思想問題。文學與道德、政治當然有關係，問題也只在於：要區別好的道德思想與壞的道德思想，要區別好的政治思想與壞的政治思想；而且要看，作者在其創作的過程中，是在宣傳說教呢，還是作有生命的形象表現？

創作是怎麼一回事

我想用上帝的創造天地作爲比喻，來說明創作是怎麼一回事。因爲，假如我們相信上帝的話，上帝實在是一個偉大的創作者，是一個大詩人。「創世紀」第一章說：

起初上帝創造天地。地是空虛混沌，淵面黑暗，上帝的靈運行在水上。上帝說，要有光，就有了光。上帝看光是好的，就把光暗分開了，上帝稱光爲晝，稱暗爲夜，有晚上，有早晨，這是頭一日。

就這樣子，於是日月麗於空，江河行於地，鳶飛戾天，魚躍於淵，草木昆蟲，各從其類，……是之謂「大塊文章」，這乃是上帝的作品。

一個詩人，作家，當他創造作品的時候，也是如此。作者在實際人生中行動，所見者不過是「空虛混沌，淵面黑暗」，一些雜亂無章的現象，一些破碎的生活經驗，經過了創造的過程，到了最後，就是一個「完整的世界」。就這個「完整的世界」本身說，它是一切俱足，無事旁求的，它既不能再有所加，也不能再有所減，卽令只是一首短

詩，一支小曲，也都是如此完整的，至於百萬言的長篇鉅製，就更是如此，這可以說是
一切好作品的必具的條件。

文學創作的目的是造成一個「完整的世界」。但這個世界到底是怎樣造成呢？首先，
我們應該知道，這個世界並不是用文字造成的，因為文字不過是一些符號。在未用筆寫
下文字以前，這個完整的天地乃是用種種生活經驗造成的，而這些經驗是作者在實際生
活中獲得的。這些經驗往往是雜亂的，繁複的，破碎的，等到作者創造的時候，經過了
作者思想的調理與感情的涵孕，它們就成了一體，成了一個完整的世界。所以墨雷（J.
M. Murry）曾在「純詩」中說：「我曾竭力主張，詩歌不是像有一些人所主張的一樣，
只是情緒的傳達，或只是思想的傳達。詩歌乃是一種整個經驗的傳達。」艾略特（T. S.
Eliot）在「傳統與個人的才能」中也說：「詩是許多經驗的集中，集中後所發生的新
東西。而這些經驗在實際的一般人看來就不會是什麼經驗……」這些最後集中起來的經
驗，不但是種種樣樣，不但是錯綜複雜，有時甚至是可以互相矛盾的，就像雷達（Her-
bert Read）在「論純詩」中所說的：「詩的真正不可思議之處，是在許多互相矛盾的東
西皆集合起來，把它組成。」複雜的，甚至矛盾的經驗，終於會在創造中集成一個字

宙，作者就必須先覺識這個宇宙。梵樂希(Paul Valéry)在「論詩」中說：「所謂一個宇宙的覺識者，就是說，詩境是由於一個新世界煥然地覺醒而發生的。」對於一個新世界的煥然地覺醒，這就是創造的最重要的一頃刻，這就是「上帝說要有光，就有了光」的那一頃刻，這一頃刻中閃在作者慧眼中的是一個光燦燦的新世界，這個新世界的母親就是作者自己。

我們說這個完整的新世界是由經驗集中而形成的，但是，經驗為什麼會集中呢？經驗憑了什麼而集中呢？這可能有種種不同的回答。在心理分析學派的學者如 Sigmund Freud 看來，就以爲是潛意識作用，也就是說創作和作夢相似。近代的大批評家瑞恰慈(I. A. Richards)又以爲那集合了種種經驗的是作者頭腦中有一種磁石的作用。T. S. 艾略特則又以爲是一種彷彿白金絲的作用。他說：

我所用的比喻，是化學上的接觸作用。當養氣和二養化硫兩種氣體混合在一起，加上一條白金絲的時候，它們就化成硫酸。這個化合作用只有在加上白金絲的時候纔會發生。……詩人的心靈就是一條白金絲，它可以部分地或整個地在詩人本身的經驗上起作用。……

然而這所謂磁石，所謂白金絲，到底是什麼呢？不是別的，那就是想像力。因此，曾有

人給創作下一個定義，說：

創造的定義可以說是：根據已有的意象做材料，把它們加以剪裁綜合，成一種新形式。

創造的想像就是這種綜合作用所必須的心靈活動。

想像把經驗集合而溶化之，終於造成一個新世界，當這一個完整的新世界「煥然地覺醒」的時候，像梵樂希所說，那就是所謂「靈感」之一閃。而想像力最好的人，也就是靈感最富的人，也就是所謂「天才」。「天才」與「靈感」並不是什麼神祕的東西。任何大作家也不能只憑了天才與靈感就可以創作，假如他生活貧乏而思想淺陋的話。何況，天才與靈感又是可以由努力與涵養而成，或是可以由努力與涵養而增進的，也就是說，想像力有先天的優越與低下之分，然努力與涵養也可以補先天之不足。

在種種修養之中，最重要的當然是多體驗生活，多思索，多讀與多寫。但只有這些工夫還不夠，還須有一種更重要的工夫，就是忍耐。作者在種種生活中取得經驗，像柏林斯基（V. G. Belinsky）所說的，把這經驗「焦灼而難堪的懷在自己感情的神祕聖堂中，有似母親將她的幼子懷在自己的子宮裏一樣」。一個作者也正該如此，他不能躁急，他必須忍耐，等待那個嬰兒的成長。大詩人里爾克（R. M. Rilke）在「給青年詩人