

創作指

導講座

談談創作

傅東華

列位讀過聖經裏的創世紀，總都記得上帝的神通實在廣大：「上帝說，要有光，就有光了。」而其實藝術家和文學家創作，也有這樣的神通。我們自己不會畫，不會雕刻，不會做詩，看見畫家，雕刻家，詩人心裏想到什麼，就能造出什麼，實在有些羨慕。

但是藝術家到底不是魔術家；他們並不能唸了一聲「急急如律令敕」，便能造出什麼。他們的創作照例是要費點心的。即如「七步成詩」的曹子建，只消「八叉」的溫飛卿，也必在平日用了功夫，方能此如。須曉得所謂「天才」，所謂「靈感」，都不過是許多深苦功夫的結果，並非真由天授，或是帶着什麼神祕性的。

創作力的第一重要的質素就是經驗。人類是一具由激刺和反應造成的機器。他必有所接受，才能有所表現，並非真能從無中生有的。

但經驗不過是創作的素材。這種素材必須要經過一番的剪裁和變化，才能成爲創作。不然的話，人與人的經驗既相差不多，若單把自己的經驗如實寫出，那末必須那些具有特殊經驗的，才能給人以新鮮的創作，此外就都千篇一律了。

經驗不必要奇特，素材却是要修練；這才是藝術家之所以可貴。

修練素材的方法不外兩種。一是把經驗的一部份和別一部份湊合起來，而還元做一種新事物。這就叫做「創造的想像」，例如我們看見A女士的鼻子長得好，B女士的眼睛生得媚，C女士的酒窩很動人，D女士的眉毛真活潑，但各人只具一美，不能并兼，未免有難得十全之憾。我們於是或用圖畫，或用詩歌，將A，B，C，D，四女士各個的長處湊合在一起，這就成爲一個十全的美人了。又其一只是就某一種經驗中去尋求它的內藏的意義，使別人也曾有過這種經驗的，可以得着一

個異樣的觀感。這就叫做「解釋的想像」。例如春天的經驗是人人都有過的；春天的消逝也是人人都感着過的。詩人却把春天當做一個愛人模樣，說牠會撩人的情思，說牠會不顧我們的眷戀，而竟硬着心腸的逝去，於是春天的意義就和平常人感着的不同了。

尋常詩人所用的，大概不外這兩種想像，而屬於第二種的地方尤多，其中一部份不過是修辭學的現象。用實例說時，如杜甫的乾元中寓居同興縣作歌——

嗚呼！一歌兮歌已哀，悲風爲我從天來！

.....
嗚呼！四歌兮歌四奏，林猿爲我啼清晝！

.....
嗚呼！六歌兮歌思遲，溪壑爲我迴春姿！

子夜四時歌的

春林花多媚，春鳥意多哀，春風復多情，
吹我羅裳開。

烏夜啼的

可憐烏柏鳥，強言知天曙，無故三更啼，
歎子冒闇去。

陳後主的無題：——

午醉醒來晚，無人夢自驚，夕陽如有意，
偏傍小窗明。

萬楚的河上逢落花：——

河水浮落花，澗流東不息，夜見澗紗人，
爲道長相憶。

劉長卿的送李判官之潤州行營：——

萬里辭家事鼓鼙，金陵驛路楚雲西。

江春不肯留行客，草色青青送馬蹄。

戎昱的別湖上亭——

好去春風湖上亭，柳條藤夢繫離情，黃鶯久住渾相識，欲別頻啼四五聲。

楊巨源的折楊柳——

水邊楊柳綠絲絲，立馬煩君折一枝。唯有春風最相惜，殷勤更向手中吹。

溫庭筠的題分水嶺——

谿水無情似有情，入山三得約同行，嶺頭便是分頭處，惜別潺湲一夜聲。

都是或把自己的感情賦與自然的事物，或把生命賦與事物，因使事物活躍有生氣，不同當初的死的事物一般。這就猶之乎上帝說，「要有活物」，就有活物了。

Codanberg指出詩的天才的四種徵候，其第三種說，

詩的天才的證據之一，在於有一種人的或知識的生命由詩人自己的精神裏傳

導給事物。(見 *The Biographia Literaria* 中 on Poetry and Poetic Power 一篇，)

正是說明這個意思。

至於小說家和戲劇家，那末用創造的想像比詩人爲多，而用解釋的想像也與詩人稍稍有點分別，因爲詩的目的在於抒情，小說的目的在於解釋人生的意義，故小說所用的解釋的想像，客觀的性質較多，詩則主觀的性質較多。

小說的創作大概可分爲兩種。其一是用演繹的方法，就是小說家自己先有一種主義或意義，然後創造人物和情節來寄托它。又其一是用歸納法，就是從現實裏去看出意義來，然後或便把那現實的情節和人物記錄下來，使人也看見他曾看見的那點意義，或另外造出一段情節和人物，籍使那意義格外明顯。普通所謂寫實主義，並非完全抄現實；寫實只是一種手段的名詞，就是把小說家所以寄托意義的情節和人物寫得如同現實一般，好使讀者相信。

但是小說家以意識賦與現實的作用，也同時人以生命賦與自然一般，可使尋常人所不注意的地方也會喚起人的注意。這樣的注意，往往就是促起社會改良或革命的要素。所以創作並非只是一種玩藝兒。它是人類社會中的一種不可缺少的機能。倘如沒有它，人類社會早就患了貧血症而死了。

我這幾句話是講明創作的性質和功用，雖然粗淺，却極重要，因若不明創作的性質，創作就不能有效力，又若不明創作的功用，創作又只是浪費罷了。