第一编

（1）关于艺术典型本质的初步思考
（2）形象思维初论
（3）关于“时代精神”问题的几点浅见
（4）文学史研究方法之我见
（5）审美心理过程初探
（6）车尔尼雪夫斯基与毛泽东美学观之比较
（7）漫议人类对美的哲学思考
（8）评墨子“非乐论”美学思想
（9）蒋孔阳美学思想评述
（10）中国文艺美学学科的产生及其发展
（11）胡经之教授与文艺美学学科
（12）试论20世纪欧美文学
（13）关于全球化语境中我国文艺学学科发展的思考
（14）蔡仪美学思想的当代意义
（15）当代文学的重要任务：集中体现当代存在论美学精神
（16）试论企业审美文化在企业创新中的重要作用
（17）后现代语境下的当代存在论美学

需要全本请访问 www.ertongbook.com

关于艺术典型本质的初步思考

关于艺术典型问题，多年来一直众说纷纭。近年来，在“四人帮”的反动影响下，更被搞得极其混乱。

毛泽东认为，如果不研究事物的特殊本质就无从辨别事物，无从区分科学研究的领域。而近年来，在典型问题上恰恰就抹杀了它的特殊性。在“四人帮”的影响下，充斥于报刊杂志的观点无非是：“典型性是阶级性的集中表现”[①]；典型塑造主要是表现出人物的共性；共性就是“人物所属的一定阶级、阶层的本质的思想面貌”[②]等等。这就在实际上根本无法划清一般的社会科学与文学之间的界限，因而不可能掌握艺术典型的本质。在这种理论的指导下，文艺创作必然会走上公式化、概念化的死胡同。近十多年来，我国文艺界没有创作出可以在文学史上占有地位的典型形象，就同这种典型论的影响直接有关。因此，重新认真地探讨一下艺术典型的本质就是一个十分迫切的任务。

艺术典型既是文艺这一特殊领域的现象，就须抓住文艺的特性去探讨、研究它的本质。众所周知，文艺同其他社会科学不同，有一种特殊的社会作用，就是美感教育作用。也就是说，优秀的文艺必须引起人们感情上的某种激动，使其惊醒起来，感奋起来，去实现改造自己的环境。因此，产生这种美感教育作用的

艺术美就是文艺的特殊本质，就是典型的本质。而艺术形象的典型意义也就是它的美学价值。由此，我们提出“典型即美”的命题并认为，只有从艺术美的角度去研究典型，才能真正地把握住它的本质。

其实，我们所提出的“典型即美”也并不是一个即兴的命题，而是早就为古代与近代的许多文论家所论及。歌德就曾认为“成功的艺术处理的最高成就就是美”[③]。康德则以“美的理想”代表我们所说的典型的概念。黑格尔在《美学》一书中更是明确地将典型与艺术美同等看待。我国文艺理论家蔡仪则在其《新美学》中提出：“美的本质就是事物的典型性。”而毛泽东在其名著《在延安文艺座谈会上的讲话》中则将艺术美与典型作为同一序列的范畴对待。他一方面以六个“更”字对艺术美进行了概括，同时又以六个“更”字作为艺术典型化的要求。

一、艺术美的基础与前提是个别性、具体性和可感性
——这是艺术典型的本质特征之一

众所周知，艺术典型是普遍性与个别性的统一。但在普遍性与个别性这两个方面，到底是以普遍性为基础与前提呢，还是以个别性为基础与前提呢？这是从古代以来就有争论的一个问题。在欧洲，以席勒为代表的一些文艺家主张艺术典型的基础与前提是普遍性，因而在创作中都是从普遍性出发，其结果就是使自己的人物“变成时代精神的单纯的传声筒”[④]。我国文艺理论界早在解放初就受到苏联的“典型即社会本质”的错误理论的影响。这一错误理论长期以来并未得到彻底肃清，反而在“文化大革命”中由于“四人帮”的鼓吹得到了恶性的发展，出现了所谓“主题先行”、“从路线出发”等等荒谬主张，致使文艺创作完全走上了模式化的歧途。但是，这种“典型即社会本质”的理论早

就为无数深谙艺术创作规律的理论家所否定。著名的康德认为，艺术典型“不能用概念来表达，只能在个别形象里表达出来”。他甚至更明确地指出，艺术典型“不基于概念而基于形象显现”[5]。这就很清楚了，康德是将个别性作为艺术典型的基础的。伟大的列宁也极其深刻地指出，文艺创作全部的关键在于个别的环境，在于分析这些典型的性格和心理。

为什么个别性、具体性和可感性是艺术典型的前提与基础呢？因为，艺术实践证明，只有个别的、具体可感的形象才能唤起读者或观众的再建性的想象活动。这种再建性想象活动就是平常所说的艺术欣赏。它只有在已有形象的刺激之下才可发生。而且，形象的个别性、具体性和可感性越突出就越能唤起再建性的想象活动，也越能在读者或观众中激起更强烈的感情波澜，从而产生巨大的美感作用。如果一部作品完全是缺乏个别性和具体可感性的空洞说教，那么，即便这种说教是百分之一百的正确，也不会引起读者或观众的再建性的想象活动，也就是说，读者或观众感到味同嚼蜡，对其不欣赏。因此，这些正确的说教作为艺术来说就根本没有价值。因而，它就不是美的，当然也就谈不到是什么艺术典型了。例如，有人从生物学的角度探讨老虎的习性及人类制服老虎的手段等。尽管有其学术的或实用的价值，但这些抽象的概念不能使我们对其进行艺术欣赏，因而就没有美学价值。但是，如果我们阅读了《水浒》中有关武松景阳冈打虎的绘声绘色的描写，或看了盖叫天先生《打虎》一戏的炉火纯青的演出，因为都是极其生动具体的，所以我们就会在想象中同武松一起经历一场同老虎的殊死战斗，从而同武松一样享受到胜利的喜悦。由此可知，个别性、具体性和可感性的确是艺术美的基础与前提，因而也就应该是艺术典型的本质特征之一。德国大诗人歌德曾经很有体会地指出，文艺创作只有从个别出发“才特别适宜于诗的本质”[6]。他还要求文艺家“应从显出特征的东西开始，

以便达到美”[⑦]。总之，在歌德看来只有以个别性为基础和前提才能达到艺术美，才能适合文艺的本质。事实上，许多大文豪在塑造自己的典型形象时无一不是从个别出发的。例如，鲁迅就曾明确地说过，在《阿 Q 正传》产生之前，阿 Q 的具体形象就曾在他心目中已有好几年了。高尔基也说，他的小说《母亲》中尼洛夫娜的形象就是以索尔莫沃革命事件中的工人领袖扎洛莫夫的母亲为基础的。而且，他还能举出几十个这样的母亲的名字，其中有一部分还是作者亲自认识的。正是由于他们所塑造的人物都是以大量的个别的事实为前提与基础，所以，这些人物都是有血有肉、栩栩如生的，都能产生巨大的美感作用，从而具有极高的典型意义。总之，以个别性和具体可感性为基础与前提，就是典型创造的一条基本规律。

如果违背这一规律，以所谓“典型即社会本质”的理论为指导，从普遍性出发，那就会出现极为恶劣的后果。其一是创作出图解式的作品。这种作品中人物的思想不是通过个别的具体的场面和情节表现出来，而是直接地说出来。例如，某些戏剧中大段的脱离情节的“核心唱段”，就完全是直抒胸臆式的对某些概念的赤裸裸的表白。再如，我国目前的有些反特片，仍然没有摆脱图解的窠臼，人物的个别性和具体可感性完全消融到某些大同小异的情节模式和抽象说教之中。甚至像刘心武这样近年来取得了一定成就的青年作家，也仍然受到图解化的不良倾向的影响，以致常常将活灵活现的性格描写淹没于烦琐而冗长的抽象分析之中。其二是产生恩格斯所严厉批评的“暗喻式”的作品。这种作品也不是通过个别的、具体可感的形象描绘来表现某种思想，而是通过暗喻，曲折地指明某种思想。例如，京剧《龙江颂》就以所谓“巴掌山”暗喻李志田的本位主义思想。而“四人帮”一伙则更以暗喻来炮制“阴谋文艺”。他们精心摄制的反动电影《反击》，就是以黄河大学的斗争暗喻他们在全国的篡党夺权斗争，

需要全本请访问 www.ertongbook.com

以赵听、江涛暗喻反革命野心家江青、迟群，以韩凌暗喻老一辈无产阶级革命家。凡此种种，纯系反革命政治的赤裸裸宣传，哪里还有什么艺术和美感可言。面对着近年来“典型即社会本质”的荒谬的理论在我国影响之深，我感到有必要重温俄国伟大的民主主义者别林斯基在《一八四七年俄国文学评论》中说的一段话：“艺术首先应该是艺术，然后才能成为某一时代社会精神和倾向的表现。”而要使艺术成为艺术，首先就要使其具有个别性和具体可感性。

二、艺术美必须表现某一类人具有时代意义的心理特征
—— 这是艺术典型的本质特征之二

艺术典型除了具有个别性和具体可感性之外，还要表现普遍性，这是古今中外绝大多数文论家所共同承认的。但对普遍性的理解却有不同。目前，在我国流行的看法就是将普遍性与阶级性等同起来，并将阶级性看作是某一阶级的平均数。甚至，常常以政治课有关于阶级属性的条条作为创作人物形象的唯一依据。总之，在许多人看来，同一阶级中人物的普遍性都只能是同一的概念式的几条。例如，在这些人看来，只要是无产阶级英雄人物，那么，不论是方海珍，还是江水英，还是柯湘，她们的普遍性都是一样地具有“高度的路线觉悟”、“无限忠于”等等。这样创作出来的人物就必然成为千巴巴的某种阶级类型。

其实，艺术典型作为一个特殊的范畴，不仅在具有个别性上同其他社会科学不同，而且它所概括的普遍性也有自己的特点。这个特点就是，它不像其他社会科学那样揭示客观社会的抽象本质，而是侧重于表现某一类人的共同的心理特征。这种共同的心理特征即指这一类人之间共同的感情、愿望和要求，也就是他们内心世界的共同之处。高尔基曾经将文学称为“人学”，并在

《俄国文学史序》中明确指出：“文学以肉和血饱和着思想，比哲学和科学更能给予思想以巨大的明了性，巨大的说服性。”黑格尔更具体地说：“艺术也可以说是把每一个形象的看得见的外表上的每一点都化成眼睛或灵魂的住所，使它把心灵显现出来。’[18]别林斯基则深刻地指出，一部只有思想而没有感情的作品是不能称之为文艺的。因此，他认为，“热烈的充满着爱和恨的思想在今天已变成一切真正诗的生命’[19]。而伟大的马克思主义者斯大林则干脆把作家称作“人类灵魂的工程师”。这就是说，他要求作家致力于深人地解剖人的灵魂，并借此去影响与改造千千万万读者和观众的灵魂。这就说明，只要是艺术形象都是侧重于表现人的心理特征的。因此，它的普遍性也就应该是侧重于表现某一类人共同的心理特征。

艺术形象的普遍性之所以要侧重于表现某一类人共同的心理特征，这也是十分清楚的。许多古代的文论家在谈到文艺时都特别强调艺术感染力。罗马的贺拉斯认为，艺术应该有魅力，“能按照作者愿望左右读者的心灵”[20]。而列夫·托尔斯泰则在《艺术论》中更将感染力作为衡量艺术价值的唯一标准。他认为，“感染越深，艺术则越优秀”，而这种感染力“实际上只决定于最后一个条件，就是艺术家内心有一个要求，要表达出自己的感情”。这些看法虽不免有偏颇之处，但却较正确地揭示了感情、感染力与艺术价值之间的关系。说明只有饱和强烈感情的形象才具有巨大的艺术感染力量（即美感作用），也才能具有较高的艺术价值（即典型意义）。例如，我国古典名著《红楼梦》中关于黛玉之死的描写，作者就饱和着强烈的感情，通过月明灯暗、人单影孤的环境烘托和黛玉临死前悲号“宝玉，宝玉，你好”的点睛之笔，深刻而细致地揭示了一个纯洁少女对万恶封建制度的满腔悲愤。这种悲愤不仅属于黛玉个人，而且在所有的封建叛逆者中都具有普遍意义。同时，也正因其饱和着强烈的感情，所以给

广大读者以巨大的感染。再如，卢新华的短篇小说《伤痕》，尽管还有许多不足之处，但却较细致地刻画了某类青年的内心世界，真挚地表达了他们的爱憎感情。因此，这部作品具有较强的艺术感染力量。从这一角度说，它较好地体现了文艺的特性，因此，其地位就应高于刘心武的某些长于“思考”的作品。而当前某些人对《伤痕》的指责，我看仍不免受到阶级类型说的影响。

上面说到艺术典型的普遍性侧重于表现某类人共同的心理特征。那么，是否一切的带共同性的心理特征都应成为艺术典型的普遍性呢？问题还得回到“典型即美”的命题上来。因为，在现实生活中每一个活着的人都有自己的心理特征，但并非都是美的；而绝大多数艺术形象也都有心理刻画，但也并非都能引起美感。所以，并非一切带共同性的心理特征都能成为艺术典型的普遍性。事实证明，只有同一定时代本质规律相联系的共同的心理特征才能成为艺术典型的普遍性。早在两千多年前亚里士多德就在《诗学》中指出：“普遍性是指某一类型的人，按照可然律或必然律，在某种场合会说什么话，做什么事。”[11] 这就是说，亚里士多德十分精辟地将普遍性与必然性联系了起来。而恩格斯的著名命题“再现典型环境中的典型人物”，则更进一步地将典型性同一定时代的本质联系在一起。列宁也在《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》中要求作家“至少反映出革命的某些本质的方面”。

艺术典型的普遍性为什么必须是同一定时代本质规律相联系的共同的心理特征呢？因为，马克思主义的历史唯物主义认为，社会存在决定社会意识，人的心理活动完全不同于动物的心理活动，它在人类的社会实践中产生和发展，必然被一定的社会所制约和决定。所以，只有反映一定时代本质的共同的心理特征才能体现人类改造社会的本质力量，才是人的心理活动的本质内容，才能给读者与观众以鼓舞并激起其健康的感情。一句话，才能产

生美感教育作用。我们这里所说的时代本质是指反映特定时代历史发展趋势的阶级斗争。而艺术典型普遍性对于时代本质的反映则主要是指在心理活动的描写中表现出具有时代意义的阶级特征，也就是时代性与阶级性的统一。当然，人的心理特征中除了阶级的因素之外还有非阶级的因素。对于这种非阶级的因素，我们不是不可以写，而是可以写，并且应该写，但却必须同时代性与阶级性紧密相联并受其制约。但如果文艺所表现的人物的共同的心理特征离开了时代性与阶级性，就会成为毫无社会意义的个人的感情。这种感情只会使人萎靡不振，甚至会瓦解人们的精神，当然不会产生什么美感教育作用。前苏联 20 世纪 20 年代拉甫列涅夫在小说《第四十一》中所描写的爱情就是如此。这部小说以苏联国内战争为其背景。它尽管是以英勇的赤卫军女射手马柳特迦射死第四十一名敌人作题，但整部小说所着力描写的都是马柳特迦同其第四十一名射死者近卫军中尉郭鲁奥特罗之间的奇特的爱情。这种爱情的产生完全是由于郭鲁奥特罗“有着最蓝最蓝的眼珠”，“一见就钻到人心里去了”，因而马柳特迦主动地爱上了他。于是，郭鲁奥特罗就由她“死亡簿上的第四十一名变成了爱情簿上的第一名”。他们在荒岛上“过着兽一般的快乐的生活”。尽管《第四十一》中所写的这种爱情关系中的青春吸引是客观存在的，但它只有联系到时代的、阶级的本质才有价值。《第四十一》恰恰就违反了这一点，对它作了不适当的强调，以致有悖于无产阶级以鲜血和生命战胜白匪帮的时代与阶级的本质。所以，这种在离开尘世的荒岛上所发生的爱情就不能产生美感教育作用，也就不具有典型意义。同样， 1978 年前苏联的丘赫拉伊导演的电影《泥潭》，也脱离了时代的、阶级的轨道而去歌颂一种庸俗无聊的“母子爱”。这部影片主要描写在苏联卫国战争最严酷的年月里，农妇马特列娜出于“母爱”把小儿子米佳藏起来以逃避兵役，“让别人流血来保护自己的亲骨肉”。影片尽

管在最后谴责了这对母子，但从形象整体看，所着力表现的还是这种离开时代性与阶级性的“亲子之爱”。它无疑是同卫国战争的时代本质背道而驰的，因而不会使人产生美感，也不具有典型意义。

在这里还需要特别说明的是，如果所表现的人物的心理特征虽然具有阶级性但却不能反映出时代的本质，那也是没有典型意义的。例如前几年许多作品中的一个共同特征就是将“英雄人物”的优秀品质加以理想化，但因脱离具体时代的现实，所以都不给人留下深刻的印象。这是因为，阶级性向来都是随着时代的发展而变化的，在不同的时代具有不同的本质内容。所以，我们决不能离开时代性去表现人物的抽象的阶级性，而要将两者结合起来，表现出人物心理活动中具有时代意义的阶级特征。

而且，艺术典型的普遍性也并不等于阶级性，而是多样的、丰富多彩的。马克思认为，人的本质就是“一切社会关系的总和”[12]。而社会关系除了阶级关系之外，还有民族、家庭、爱情等多种其他的关系。在这一系列的关系中，阶级关系当然是处于为主的、统帅的地位。但它只有同其他的社会关系结合起来，才能组成现实的人的本质。因此，尽管阶级关系对于人的心理活动有着决定性的影响，但其他关系也程度不同地给人的心理活动以一定的影响；尽管时代本质主要通过阶级关系表现，但也可以通过其他关系表现。这就要求我们塑造典型形象时不仅要着重表现阶级关系对心理特征的决定性影响，而且要适当地表现出其他关系对心理特征的影响。如果只注意前者，就会流于简单化，这样塑造出来的人物必然脱离社会现实，甚至缺乏人间烟火气味。如果写“英雄人物”，就是天生的“圣哲”、超凡出世的“神仙”，而写到“反面人物”则是罪恶的化身、地狱的“魔鬼”；这样的人物形象就完全失去了真实性，因而就起不到美感教育作用，也就谈不到什么典型。因而我们一定要抛弃这种只写阶级性而完全

排斥其他因素的做法。而是一方面写出时代性、阶级性是人物心理特征的主要因素，写出时代性、阶级性对于其他因素的制约作用，同时又要表现出心理活动的相对独立性，表现出其他因素对于心理特征的影响。这样塑造出来的人物，就会更准确地反映出现实的社会关系，因而就具有更大的真实性。而真实则是艺术美的基础。所以，这样的人物就更加丰满充实、活灵活现、有血有肉，从而给人以更大的艺术感染，也就具有更大的典型意义。例如，雪克所著小说《战斗的青春》就大胆地在时代性与阶级性的制约下表现了爱情关系在主人公许凤与胡文玉的精神世界中所打下的印记，细微地描写了年龄、外貌、爱好等等因素给他们的爱情生活所带来的欢乐、痛苦、思考、犹疑。甚至在许凤发现胡文玉动摇后，她在气愤之余还仍怀柔情。直到胡文玉成了叛徒，许凤才完全地同其割断了感情的联系。但这部小说又同《第四十一》不同，它的主要笔墨还是描写党所领导的艰苦的抗日战争，爱情关系完全同这一斗争紧密相联，并被人物各自的阶级性所制约。因而较正确地处理了统帅与被统帅、主与次的关系，表现了人物普遍性的多样性、丰富性。这就使人感到，共产党员许凤尽管英勇顽强，但她是人而不是神，从而给予这个艺术典型以坚实的生活基础。而英国女作家伏尼契所著的《牛虻》则较好地表现了亲子关系对于人物心理活动的影响。革命者亚瑟与红衣主教蒙泰里尼之间既是针锋相对的阶级仇敌，又是父子关系。而且，他们在尖锐的斗争中还曾几度腾起父子之情，甚至在亚瑟被处决之前他们还曾父子相认。这一切都是真实可信的，但并未占去作者的主要注意力，她着重描写的还是亚瑟与蒙泰里尼之间的殊死斗争，并通过整个形象体系有力地向读者证明了血缘关系终究会被阶级关系所制约所决定。

现在，我们在探讨了艺术典型普遍性中时代的、阶级的与非阶级的诸种因素的关系之后，就可以进一步来研究普遍性的概括

需要全本请访问 www.ertongbook.com

范围问题。我们认为，尽管每个典型人物本身都具有阶级性，它的心理特征中阶级的因素也是主要的，但它的借以体现时代性的性格核心却不一定就是阶级性，这种性格核心所概括的范围也比人物的阶级性有更宽泛的内容。因此，艺术典型普遍性的概括范围就呈现出了较为复杂的情形，大体说来有如下三种：

第一种情形，典型人物的具有时代意义的心理特征同某一阶级的心理特征完全一致。我们可称之为阶级的典型。这种典型形象是一定阶级的代表人物，或是革命阶级中的先进分子，或是反动阶级中的顽固分子。但他们之所以成为典型却不是因为表现了一定阶级共同的心理特征，而是由于这一定阶级共同的心理特征反映了时代的本质，具有时代的意义。例如，俄国作家冈察洛夫塑造的奥勃洛摩夫的形象，就集中地反映了俄国封建制度后期地主阶级饱食终日无所用心的懒惰的心理特征，表现了当时没落地主阶级的本质特点，因而成为彪炳于世界文学史的著名典型。再如小说《红岩》，形象地描写了许云峰、江姐等人对党和人民深厚的爱、对阶级敌人无比的恨，集中地表现了我国民主革命时期无产阶级革命者的本质特征，因而这些艺术形象成为鼓舞亿万人民的英雄典型。这种阶级的典型不是某几条干巴巴的阶级性的刻板表现，而是各自反映出所属阶级本质特征的某一侧面，并适当地表现出某些非阶级的共同因素，因而充分表现了艺术典型普遍性的多样性。所以，这种阶级的典型是决不同于一个阶级只有一种普遍性的阶级类型的。

第二种情形，典型人物具有时代意义的心理特征同人物所属的阶级性不完全一致，而是某一时代特征在超出一定阶级范围的一类人心理上的反映。我们可以将其称之为社会的典型。这是因为，在阶级社会中每一个人的思想不仅要打上阶级的烙印，而且要打上时代的烙印。一定时代政治与经济的某些本质特征必然要在该社会每一个成员的心理上反映出来，从而使不同阶级中的一

部分人具有某种共同的心理特征。当然，作为反映这种心理特征的具体的典型人物都是有着明确的阶级性的，但在他身上所反映出来的最突出的心理特征所概括的范围却超越了他所属的阶级，而表现了属于不同阶级的某类人的共同特征。这种共同特征超越了阶级性，但具有社会性。这种典型人物不是阶级的代表人物，而是反映了社会上某类人共同的心理特征。例如，在半封建半殖民地的旧中国，列强入侵，国弱民穷，我们的民族、国家和人民都处于受欺侮的地位，而社会上又流行着以老大帝国自居妄自尊大的思想。这种矛盾而又复杂的时代特点反映到当时各阶级的一部分人的心理之中，就形成了精神胜利的共同的心理特征。这就是鲁迅在当时所看到的一种“国民性”。他将这种“国民性”体现在阿Q的身上，就成为我们通常所说的阿Q主义。作为这种阿Q主义体现者的阿Q，当然有着明显的阶级性；他属于落后的农民，因此，虽然精神胜利法同他农民的阶级性不完全一致，但在他身上表现出来就必须打上农民阶级的阶级烙印，而同地主阶级身上表现出来的精神胜利法有所不同。我们看到，尽管同是精神胜利法，在阿Q却主要表现在被统治阶级压迫时的自欺，而赵太爷、假洋鬼子却主要表现为压迫劳动人民时的欺人。但是，阿Q的精神胜利法又毕竟同赵太爷和假洋鬼子的精神胜利法一样，有着共同的特征，那就是盲目的自我陶醉。可见，精神胜利法之中存在着各个阶级所共有的东西。再如，刘心武的小说《班主任》中的谢惠敏，也是一种表现了时代特点的社会典型。在“四人帮”大搞蒙昧主义、愚民政策的日子里，干部和群众中许多人都不同程度地受到过影响、蒙蔽和毒害，以至于思想僵化、半僵化。当时，不仅会发生小说中所写的“好学生”谢惠敏同小流氓宋宝琦一样将进步作品《牛虻》看作“黄书”的事件，而且一些具有较高文化教养的人都曾接受过一些极端荒谬可笑的观点。因此，谢惠敏这个人物的主要心理特征就同其所属的阶级

性不完全一致，而表现了各个不同阶级之中某类人的共同特征。可惜的是谢惠敏的形象还不够丰满充实。这种社会典型的典型意义完全是由其所反映时代特征的深度决定的。随着产生这种典型的时代的消失，尽管它的心理特征还可能再次出现，但已失去了典型意义。

第三种情形，典型人物的具有时代意义的心理特征包含了人类某种共同属于认识范畴的心理规律，因而具有更大的超越时代的概括意义。我们可以将其称之为认识的典型。前面我们已经谈到，人们的心理活动在受时代与阶级制约的前提下有其相对独立性。这种相对独立性就包括属于认识范畴的某些心理活动规律。表现这种心理特征的典型普遍性的概括意义不仅可以超越阶级的范围，而且可以超越时代的范围。当然，作为具体的典型形象，他们本身还是有着鲜明的阶级性的，甚至是一定阶级的代表人物，而他们的心理特征也是产生于一定时代与阶级的土壤之上。并且，他们的心理特征之所以具有典型意义也是由于反映了时代的某一方面的本质。但其中却概括了某些超越阶级与时代的内容。例如，文艺复兴时期塞万提斯所创作的堂·吉诃德，这个形象基本属于没落的封建骑士阶级，当然还同时包含某些人文主义因素。他的想入非非到处碰壁的吉诃德主义也产生于资本主义兴盛封建主义衰亡的文艺复兴时期。因此，这个形象的典型意义就首先是因为表现了这个时代的某些本质方面。但是，这种主观幻想的吉诃德主义却是属于主观唯心主义范畴，是可以超越阶级与时代的范围的。因为，不仅在文艺复兴时期会产生吉诃德式的人物，到了共产主义，消灭了阶级，还会有主观主义的吉诃德式的人物。再如《三国演义》中所写的足智多谋的诸葛亮，作为具体的人物形象，当然有其特定的封建阶级的阶级属性和时代内容，但其性格中的足智多谋却反映了人类认识与战胜客观世界的共同心理。因此，不仅会产生社会主义时期足智多谋的诸葛亮，还会

产生共产主义时期足智多谋的诸葛亮。

由此说明，何其芳的典型“共名”说是有一定的道理的。因为，一切的艺术典型都必须要概括某一类人的心理特征。这一类人的范围，可以具体到一个阶级中的一部分人，也可以具体到特定时代的一部分人，甚至还可以在更大的范围内包括不同时代的某些人。这些典型人物在各自的范围内都可以起到“共名”的作用。同时，由于意识形态的相对独立性，尽管产生某种心理特征的时代已经消失，但这种心理特征还会对后代发生影响。例如，某些无产者会受到没落的地主阶级奥勃洛摩夫式的懒惰思想的影响，而某些革命者则可能沾染旧时代的阿 Q 气。这样，“共名”的作用就更为广泛。因此，别林斯基认为，许多典型人物的名字好像已不是个人的名字，而成了普通的名词，即能说明一定的现实现象特征的总名称了。

综上所述，关于艺术典型的普遍性可以概括如下四点：

1. 艺术典型的普遍性侧重于表现某一类人共同的心理特征。这是文艺同其他社会科学的区别之一，是艺术形象的普遍性是否具有美学价值（即典型意义）的前提。

2. 艺术典型所表现的某一类人的共同心理特征必须具有时代意义。这是艺术典型的条件。

3. 艺术典型所表现的某一类人的共同的心理特征除了具有时代与阶级的涵义之外还要具有多样性。这里所说的的多样性是在时代性与阶级性的制约之下的，也就是除了主要表现时代的阶级的因素之外，还要在其统帅下适当表现非阶级的因素。这样可使典型形象更真实更丰满感人。

4. 艺术典型所表现的某一类人具有时代意义的心理特征的概括范围可以同阶级性一致，也可以超越阶级性与时代性的范围。这就使无数成功的艺术典型出现“共名”的现象，从而使这类艺术典型的普遍性具有更高的概括作用、更大的美学价值和典

型意义。

三、艺术美是主观性与客观性的完全融合
——这是艺术典型的本质特征之三

长期以来，由于“典型性是阶级性的集中表现”的理论的影响，在文艺界流行着这样一种观点，就是完全将典型性同作品中人物的阶级性等同起来，从而认为只有无产阶级英雄人物才能成为艺术典型，并且是写的愈高大，典型性愈强。诸如“根本任务论”、“三突出”的创作原则等就是以这种理论为其立论的根据之一。这样一来，文艺创作的题材就受到了极大的限制，文艺反映生活的深度与广度也受到了极大的影响，甚至直到现在许多作家在塑造反面典型的问题上还是缩手缩脚。

其实，这种将典型人物的典型性同其阶级性混为一谈的观点是无视艺术典型的主客观统一这一根本特征的。这种观点完全将艺术典型看作是对客观社会生活的照搬，而将主观性从艺术典型的内容中一笔勾掉。这是十分荒谬的。因为，文艺尽管同其他社会科学一样都是属于意识形态的范畴，都是人类对于客观世界的认识，从认识的过程来看也都是主客观的统一；但从认识的内容来看，一般说来其他社会科学只是对客观规律的正确反映而并不包括主观因素，但文艺却不仅要求正确反映客观社会生活，还包含着浓厚的主观因素。这就是文艺家本人对所写客观事实的爱憎褒贬的态度。别林斯基在评价果戈里的《死魂灵》时曾经正确地指出：“果戈里的最大的成功和跃进在于在《死魂灵》里到处渗透着他的主观性。”这种主观性就是文艺家“把外在世界现象引导到他自己的活的心灵里走一过，从而把这活的心灵灌注到那些现象里去”[13]。列夫·托尔斯泰更明确地指出，一切作品要写的优美就应该从作家的心坎里唱出来。艺术形象中的这种爱憎褒贬的主观因素就是文艺家的美学理想。当然，这种美学理想还必须

同对于客观现实的真实描写相统一。也就是说，文艺家的美学理想不是特别地说出来，而是渗透于对于客观现实的艺术概括之中。这种美学理想与形象描写的统一是艺术美高于自然美的根本原因。美学理想与形象描写统一的程度有多高，艺术美也就有多高，人物的典型化程度也就有多高。

不仅如此，文艺家在创作过程中还可以通过美学理想将自然丑变成艺术美。也就是说，在现实生活中本来是丑的东西，经过文艺家打上自己的美学理想的印记，在作品中就可以成为美的，从而达到典型的高度。这就是通常所说的反面典型。这种反面典型的“美”，不是指这个人物本来的意义，也就是说不是指它的客观描写对象，而是指作为主客观统一的艺术形象。并且，文艺家的美学理想不是像对于正面人物的描写那样直接体现于反面人物之上，而是曲折地表现于对于它的鞭挞之上。常常是采用抓住本质给予适当夸张的手法达到讽刺的效果，使读者或观众不仅看到这类人物本来的丑恶本质，更重要地是领悟到了作者对于他的彻底否定的态度。正如亚里士多德在《诗学》中所说：“事物本身原来使我们看到就起痛感的，在经过忠实描绘之后，在艺术作品中却可以使我们看到就起快感。’[13]例如，被别林斯基称为“艺术性喜剧最高超的范本”的果戈里的名作《钦差大臣》就是如此。果戈里在《钦差大臣》中抓住小人物赫列斯达可夫被错当成钦差大臣的喜剧情节，将沙皇官僚制度中的一切贪赃枉法、弄虚作假等等丑恶本质统统抖落出来，加以无情的讽刺，使观众对于反面人物的丑恶行径发出一阵阵鄙夷的笑声。正是在这种笑声中否定了丑恶的事物，曲折地向观众启示了美好的事物，给观众以健康的美的享受。正如果戈里自己所说，在我的作品中有一个唯一的正面人物，就是笑。因此，这类作品中人物形象的典型性不是由人物本身的属性所决定，而是由作者通过作品所表现出来的美学理想及其同形象的关系所决定。如果作者的美学理想是进步

需要全本请访问 www.ertongbook.com