

文学评论

丛刊

WENXUEPINGLUN
CONGKAN

DE77/28

文艺理论专号

文学评论丛刊

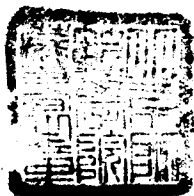
《文学评论》编辑部编

第 27 辑

首都师范大学图书馆



21075913



中国社会科学出版社

一九八五·北京

1075913

文艺理论专号
文学评论丛刊
第二十七辑
《文学评论》编辑部编

•

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 13印张 328千字
1985年12月第1版 1985年12月第1次印刷
印数1—5,000册
统一书号:10190·198 定价:2.65元

目 录

试论艺术典型的独创性····· 赵 鹰 (1)

论典型的“差异”性

——近年来现实主义文学创作及评论的思考····· 陈伯君 (14)

关于“典型环境”的再探讨····· 刘烈恒 玉铭 (33)

实录直书与典型形象

——论纪实文学····· 李明泉 (48)

“意境说”与“典型论”

——中西比较诗学札记····· 曹顺庆 (65)

论创作方法的多样化····· 周忠厚 (84)

论创作方法的多因素和多样性····· 胡有清 (98)

创作方法理论和实践中存在的问题

····· 黄伟宗 (114)

从整体上揭示现实关系

——论马、恩的现实主义理论····· 李寿福 (129)

现实主义是否是艺术客观法则

——关于现实主义与浪漫主义的点滴思考… 李浚文 (144)

论浪漫主义的前景…………… 田文信 (157)

论艺术想象…………… 王元骧 (176)

论文学范畴的善…………… 张 超 (196)

艺术民族化问题系统考察…………… 杨曾宪 (219)

从心理描写看民族形式的发展…………… 黄泽新 (239)

马克思论美感的规律与特性…………… 袁振保 (253)

论美在私有制条件下的矛盾运动

——对“实践派”美学观中一个理论难题的论证

…………… 杜东枝 (269)

试论文学思想倾向性的评论方法…………… 张 弼 (290)

要发挥创作个性的优势和特长…………… 张圣康 (306)

从诗律看文学形式的相对独立性…………… 夏中义 (322)

论读者在文学创作中的地位及作用…………… 周始元 (335)

“主题”三议…………… 于培杰 (347)

西方现代派文学研究中的几个问题…………… 陶 济 (361)

懦怯者中勇敢的领袖

——拉摩的侄儿的形象及其在欧洲小说发

展中的一种模式特征…………… 周乐群 (389)

试论艺术典型的独创性

赵 鹰

什么是艺术典型？人们作过无数的探索，至今众说纷纭。曾经有过“类型说”，只注意典型的共同性，一般性，而忽略典型的个别性、特殊性。也曾有过“独异说”，片面地强调典型的独特性、奇异性，而抹杀了典型的本质性、规律性。大多数人还是主张和赞同“统一说”，兼顾个性与共性两者。但如何统一，又有种种歧见。有人认为艺术典型是深刻的阶级性与明确的个性在典型环境中的统一。有人认为艺术典型是充分的共性与鲜明的个性的统一。此外，也有人认为艺术典型是有一定代表性、有一定社会意义并取得高度艺术成就的人物形象。

哲学上关于个性与共性、特殊性与一般性辩证统一的原理，对于我们研究艺术典型问题无疑有着指导作用。但是，简单地套进人物形象的创造与分析之中，难以准确地、恰当地说明艺术典型的特征。这是人所共感的。于是，人们在什么样的“特殊性”，什么样的“共同性”，怎么样“完美统一”等方面做文章。这确实大大推动了艺术典型的研究，有助于人们逐步达到对艺术典型的实质与特征的正确把握与揭示。但是至今未能得到较完满的回答。症结何在？按照我的粗浅认识，一个很重要的问题即在于，只在艺术典型本身去寻找答案。也许有人会认为我这个提法很荒唐，不去研究艺术典型本身，又去研究什么？难道可以离开艺术

典型本身去研究艺术典型的实质与特征吗？当然不能！我们完全应当研究每一个艺术典型本身。单就其自身来说，艺术典型是在典型环境中形成和发展的，以鲜明、突出、独特的个性对现实生活作了充分、深刻艺术概括的人物形象。但是，一则艺术典型是作家创作出来的，只讲人物形象个性的独异性，不讲作家创作典型的独异性，是不全面的。作家创作典型的独异性固然常常表现在人物性格的独异性上，但不能把两者划上等号。作家创作的独异性表现在三个重要方面：生活认识的独到见解、独到发现，艺术审美的独特情趣、独特方式，艺术表现的独创技巧、独创方法。这些尽管体现在人物形象个性的独异上，但并非个性的独异所能完全包容。二则，艺术典型一经创造出来，就成为艺术世界的客观存在，与艺术世界众多的形象、典型发生纵横的联系。因此，艺术典型的独异性，还需从文艺史发展的“纵线”与当代文艺领域的“横面”两者来比较研究。既要与过去的艺术典型比较，看它提供了什么崭新的东西，又要同当代的艺术典型比较，看它提供了什么独异的东西。如果只有新、异，而不能以鲜明、独特、显著的个性去充分、深刻地概括现实生活，当然不能成为艺术典型。但是，如果没有创新、特异，只是重复、雷同前人或当代的艺术典型，那么即使它本身是具有某些独特个性与较为深刻共性的统一，也不能成为艺术典型，或者不可能成为突出的艺术典型。

基于上述的认识，应该得出这样的结论：艺术典型是以鲜明、显著、独特的个性去充分、深刻地概括现实、体现作者生活创见的，具有艺术独创性的审美形象。简言之，就是高度独创的艺术形象。在典型环境中形成与发展起来的鲜明、显著、独特的个性与充分、深刻的共性完美统一，是艺术典型本身不可缺少的根本特征。但是，这样的“完美统一体”是否一定能够成为艺术典型呢？还在于它是否具有艺术认识的独到性、艺术审美的独特性、艺术体现的独创性。下面，我们着重探讨一下这三个问题。

一 认识的独到性

艺术典型是作家、艺术家对现实生活的独到认识，对生活真理的独到发现的艺术结晶。一个艺术形象能否真正成为艺术典型，一个作家能否真正创造出典型，虽然决定于多方面因素，但首要的因素在于作者在生活中有新的发现，有新的认识，或者发人之所未发，或者从新的角度、新的方面去发人之所发。别林斯基称艺术典型为“熟悉的陌生人”，就是这个道理。何以是“陌生人”？不仅因为典型具有独特的个性，更重要的是由于作者在生活中发现了别人没有发现或表现过的东西，发现了别人虽略有感受而并无深刻感受过的东西，发现了别人虽有所了解但未能深入认识的东西。艺术典型的创造绝非重复，而是开拓。

司汤达《红与黑》中的于连·索勒尔之所以成为典型，首先是由于作者对当时的生活有了新的发现。众所周知，于连这个形象的创造是受到当时一份司法公报的启示，是以当时在维立叶尔城发生的一起爱情悲剧为素材，是以铁匠的儿子裴尔特为原型。但是，《红与黑》虽然保留了事件的基本过程作为故事情节的基本轮廓，保留了裴尔特的主要命运遭际作为于连的主要经历，但是它赋予于连不同的思想性格，不同的社会意义。裴尔特只不过是一个普通的人、一个追求物质享受而不愿再去“拿铁钳和大锤”的庸人。于连却是一个梦想“建立最伟大的事业”的个人奋斗者，他具有为了实现自己的目标而顽强奋斗的意志。而且，作者通过这个人物的奋斗、追求与失败，深刻地表现了当时的复辟与反复辟的时代特征。司汤达之所以能够如此，固然由于他有着明确的创作观念——抛弃“老一套文学”，“写出自己的时代”。但是更为重要的是他对当时的现实有着深刻而独到的观察，正如高尔基所指出的那样：“司汤达是第一个这样的文学家，他几乎在资产阶级获得胜利的次日即开始尖锐而鲜明地描写资产阶级内在不

可避免的社会特征以及这个阶级的鼠目寸光”^①。正因为他是“第一个”发现，而笔下的于连也成了“第一个”。“他第一个在资产阶级中发现了并以宏伟的气魄描绘出了于连·索勒尔这个二十三岁的年轻人，‘一个对他在社会上的卑下地位愤愤不平的农民’，这个社会属于那些发了财的小市民和革命年代穷困起来而沦为小市民的贵族”^②。他起初是一个纯朴向上、雄心勃勃的人，但终于变成了一个名利熏心、野心勃勃的人。但在眼看名成利就之际，为那个社会所不容而被砍掉了脑袋。在欧洲资本主义勃兴的时代，现实生活中确实有不少这样的年轻人，他们有抱负、有梦想、有追求、有自信、有自尊、有自负，以为凭着自己的智力、才能去进行个人奋斗，可以改变自己的境遇，可以获得独立人格和高贵地位。但是，残酷的现实粉碎了他们的梦幻，甚至碾碎了他们的身躯。这本是现实中司空见惯的。但是，司汤达却比他的前人与同时代的人更加敏锐地觉察和更加深刻地认识这种人，而且第一个发现和创造了这样的艺术形象。所以高尔基称于连为“始祖”。

屠格涅夫在《父与子》中创造的巴札洛夫，虽然被人称为“过渡性”人物，但也确实是“第一个”。屠格涅夫是受到一个外省青年医生的启示而构思这个形象的。为什么一个偶然的人物这样吸引他、影响他？就因为他敏锐地在这个医生身上发现了前所未有的新的东西。“照我看来，在这位非常人物身上体现了那刚刚产生，还没有成长、日后被称为‘虚无主义’的原素。这个性格给我的印象异常强烈，同时却不太清楚，起初连我自己也不能够明确地理解他，于是我就聚精会神地倾听和观察我周围的一切，仿佛要检查自己的感觉是否真实似的。使我不安的是这个事实：我好象在到处看见的东西，在我们全部文学作品中却连一点儿暗示

① 高尔基：《论文学续集》，第347页。

② 高尔基：《论文学续集》，第347页。

也看不到……”^①这位人物之所以“非常”，给他的印象之所以“异常强烈”，都由于他感受和发现了崭新的东西。“到处都看见”，就是他在这个新发现的启示下，在现实生活中有了进一步的新发现。“全部文学作品中却连一点儿暗示也看不到”，正是发人之所未发。所以。卢那卡爾斯基虽然认为巴札洛夫“是一个正在前进、但是尚未达到目标的人”，更不是一个真正的革命知识分子，但又肯定地说“巴札洛夫是受人景仰的人物，是俄罗斯文学中第一个使大家肃然起敬的人物”，“人人都感到巴札洛夫是文学中第一个正面的新人典型”^②。

纵观中外古今一切艺术典型，无一不是“第一个”。巴尔扎克笔下的葛朗台是第一个狡诈、贪婪、吝啬的资产阶级暴发户的典型形象。虽然，从前在莫里哀笔下有过“悭吝人”的典型（多少有点类型化的典型），但是葛朗台却是具有崭新内涵、面貌、性格、意义的第一个资产阶级暴发户的“悭吝人”。高里奥老头则是一个笃信“金钱可以买到一切”而又为恶性膨胀的情感所折磨的典型，也是前所未有的形象。奥斯特罗夫斯基《大雷雨》中的卡德琳娜这个有着自由反抗性格的体现着被奴役的俄罗斯人民开始觉醒的形象，“不但在奥斯特罗夫斯基的戏剧中，而且还在我国的整个文学中迈步前进了一步”^③，也是“第一个”。高尔基《母亲》中的鲍惠尔和母亲尼洛芙娜是无产阶级文学的杰出典型，这正是高尔基对生活真理的独到发现。在革命低潮时期，他显示了革命的光辉前景；在工人自发斗争时期，他预示了走向自觉斗争的必然趋势。鲁迅笔下的要掀掉吃人筵席的典型狂人，不觉悟的农村流亡无产阶级和体现精神胜利法国民弱点的典型阿Q，茅盾笔下的三十年代中国民族资产阶级的典型吴荪甫，以至当代文学中的朱老忠、林道静、梁生宝、乔光朴、陆文婷、许灵均、刘钊等

① 《父与子》，第318——319页。

② 卢那卡爾斯基：《论俄罗斯古典作家》，第85—92页。

③ 杜勃罗留波夫：《黑暗王国中一线光明》。

等，无不融汇着作者独到的生活见解，独到的生活发现。

艺术典型是作家的首创，绝不意味着写同一类型的人物就不能成为艺术典型。关键在于，即使写别人已经写过的某一类型的人物，也需要有自己的生活独到发现和认识，真正写出作者“自己的”人物，高尔基在谈到《红与黑》中于连的形象时说：“资产阶级社会砍掉了于连·索勒尔的头，但这个名利心切的年轻人却用另一些名字在欧洲和俄国的一些最伟大的作家的许多作品里……复活了”^①。事实上，在于连身后，有无数类似的人物形象。但是我们也可以看到，有两种不同的“复活”。一种是简单地重复、雷同，这与其说是“复活”，不如说是“复现”或“复制”，实际上是“复”而不“活”，不成为典型。另一种是真正复活，那就是作家在实际生活中有了自己独到的新发现，并依据这种新发现来熔铸自己的崭新的形象。这样的形象，尽管与他的“前辈”或“同辈”似乎有某些重复，但实际上是新的发现，新的创造，这是“活”而不重复，是活生生的新典型。譬如，巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅也是青年野心家的典型。巴尔扎克自己就说过在《高老头》中，“把一个上流人物，一个野心家如何抹煞良心，如何走邪路，如何装了伪君子而达到目的，曲曲折折描写下来，说不定会一样的美，一样的动人心魄”。但是，不仅两个人物的出身、经历、气质、性格各异，而且两者所体现的两个作者的生活发现也是独异的。如果说于连是夭折了的被砍掉脑袋的青年野心家的典型，拉斯蒂涅却是成功了和被“换掉”脑袋的青年野心家的典型。他并非于连的翻版，而是巴尔扎克对生活独到发现的产物，从这个意义上说，他还是第一个。

二 审美的独特性

艺术典型不是一般的艺术形象，而是高度真实、高度独创的

^① 高尔基：《论文学续集》，第347—348页。

艺术形象，是艺术认识的独到性与艺术审美的独特性的统一体。

艺术的本质实际上可分为两方面：一般本质、特殊本质。从一般本质来说，文学艺术是一种社会意识形态，必然具有认识性；从特殊本质来说，文学艺术是审美性的特殊社会意识形态，又必然具有审美性。审美，是人们以感性观照和情感体验的方式去掌握现实美以及美与丑的相比较、相斗争。文学家、艺术家对于客观现实中的自然美、社会美、人之美以及种种美丑的相比较、相斗争，进行感性观照和情感体验，产生了审美感受，形成了审美意象，并把这审美意象通过一定的艺术手段体现出来，熔铸成具有审美性的艺术形象。艺术形象既反映了客观现实，具有认识性，又表现了审美情趣，具有审美性。作者不仅从认识的角度，而且从审美的角度去观察、体验、研究、分析生活，在现实中寻找美、发现美，并在此基础起创造艺术美。现实美，无论自然美、社会美、人之美，经过作者集中概括、心血培育，既比现实更典型又渗透了审美情感，成为艺术美。现实丑，经过艺术的审美化，“化丑为美”，成为具有丑美两重性的艺术美，即本质丑的事物，获得了艺术美的表现。把丑的事物形象化，使丑得到生动的感性显现，可供审美观照，把丑的事物典型化，使丑得到独特的充分概括，可供审美认识；把丑的事物情感化，使丑引起强烈的厌恶可供审美体验。丑的本质、内容获得了美的表现、形式，反而更有力地揭露了丑、鞭笞了丑。如果说一般的形象具有这种审美性，那么艺术典型则必须具有审美的独特性。

艺术典型不是一般的审美形象，而是由意蕴美与形态美统一构成的独特的审美形象。无论意蕴美或形态美，都是由审美客体（对象）的独特审美属性与审美主体的独特审美意识结合而成。一个作者在塑造典型的过程中，既要尽力寻求与把握客体的独特的审美属性，又要恰当地体现与显示主体的独特的审美意识。没有这种独特性，就不成其为艺术典型。

艺术典型的独特意蕴美，又由两方面因素构成：一方面是文

学家对艺术对象（客体）的审美属性，诸如美、丑、崇高、悲、喜、幽默等等的独到的把握；一方面是文学家自身的审美意识，诸如审美理想、审美趣味、审美情感、审美标准、审美思辨等等的独特的表现。作家总力求以自己的独特的创作个性把握和表现人物的独特个性。因此，创作个性不同的作家，常常选取和提炼个性不同的典型，即使选取类似的个性，也会由于创作个性不同而塑造出不同的典型。所以，艺术典型作为作家审美创造的成果，不但表现了人物自身的独特个性，而且表现了作家独特的创作个性。司汤达的于连，巴尔扎克的葛朗台、高老头，列夫·托尔斯泰的安娜·卡列尼娜，曹雪芹的贾宝玉、林黛玉、王熙凤，鲁迅的阿Q、茅盾的吴荪甫……何一不体现了作者独特的审美个性，创作个性呢？雨果有着自己独特的美学思想：“丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共”^①。这种理解有时极端化，难免损害了他某些典型的创造。但是，从另一方面又使他的艺术典型独树一帜。他笔下的许多典型是奇丑与特美的结合，融汇了滑稽丑怪和崇高优美于一身。

只有人物独特个性而没有作者独特的审美个性，正如只有作者的独特个性而没有人物的独特个性一样，都不能创造出真正的艺术典型。作者越是充分发挥自己的审美个性，就越能够发现和创造独特的人物个性。反之，越是把握和描写出人物的独特个性，也越能显示和体现作者的审美个性。以我们当代一些作家创作的引人注目的典型来说，这种审美独特性是极为显著的。鲁彦周有自己的审美个性、创作个性。依他看来，应该以真求美，但又不能以真为美。“美的条件首要是真实，没有真实就没有美。但反过来说，真实并不等于美。”对于人物的内蕴美，他也有自己的见解：“写美好的心灵给人以强烈美感的作品是美的，写内心充满矛盾甚至痛苦的所谓‘中间人物’甚至‘反面人物’也能体现美”。“天

^① 雨果：《〈克伦威尔〉序言》。

《云山传奇》中的冯晴岚是前者，宋薇则是后者。冯晴岚情操高尚、是非分明，对人生、爱情、幸福有自己独特的深刻见解，概括起来那就是要给予而不是取予，要不息奋斗而不是坐享其成。乍一看来，她的内蕴美仿佛是她那普通的不显眼的外形所不能承受的，似乎内美压倒了外美。但细细品味，又实是内外协调、天衣无缝，纯厚的内美与淳朴的外美相一致。宋薇美丽、聪明、善良，但由于承受不了时代、社会压力而软弱、动摇，铸成终生遗憾。较高的社会地位，优裕的物质生活并不能掩藏她内心的悲苦。随着现实的深刻变化，她经历了痛苦的心灵历程而觉醒了。作者并没有由于她的过失而泯灭了她心灵的火花，也没有由于尚存真美而掩饰她性格的缺陷。这样的有典型性的艺术形象之所以让人耳目一新，就因为作者以自己的独特审美个性去熔铸人物独特的个性，在人物独特的个性中又深深印上作者独特的审美个性。张贤亮的《灵与肉》（《牧马人》）、《肖尔布拉克》以至《绿化树》等一系列作品中的艺术典型及其它较典型的人物形象，不仅人物个性不同于《云山传奇》的人物，而且作者的审美个性也有别于鲁彦周的审美个性。在《从库图佐夫的独眼和纳尔逊的断臂谈起》一文中，他披露了自己的审美个性。“独眼和断臂这样的伤痕，非但没有损害他们的形象，反而给他们增添了特别吸引人的丰采，使人不由得联想到他们的痛苦和他们的斗争，敬仰之情油然而生。这里，缺陷构成了美”。在人们热衷于书写伤痕时，张贤亮的典型人物之所以“另有一格”，就在于他虽然不回避写伤痕、痛苦，但是他更着力于挖掘人们不易觉察到的美。他来自生活的深刻体验中提炼出“痛苦中的欢乐”，“伤痕上的美”，力求在“画面上的伤痕能表现出美的光辉的底色”。《灵与肉》（《牧马人》）中的许灵均与秀芝，《绿化树》中的章永璘与马缨花，都体现了作者这样独特的审美个性。他特别努力去挖掘普通体力劳动者“心灵中的闪光点”。这样的艺术典型，当然也就以人物自身的独特个性与作者独特的审美个性的统一而显得新异了。

艺术典型的形态美，也是由两方面因素组成，一方面是人物本身固有的形态美，另一方面是作者对形态美的认识与追求。人物的容颜、形状、服饰、仪表、语言、动作有各个人物固有的特点，而作者以怎样的审美态度去表现这些形态，也具有各自的审美特殊性。例如，阿Q的形态，从审美范畴来看属于滑稽，构成了阿Q这个典型独特的滑稽形态美。谭谈的《山道弯弯》里的金竹，纯良、笃实、深情、为人舍己的内蕴美，与苗条、秀丽、端庄、文静的形态美相得益彰。

这时，一抹阳光，通过云层，射到了她的脸上。这是一张二十七八岁的少妇的脸，秀丽、端庄。一弯柳叶眉，衬托着一对丹凤眼。阳光，赠给她一脸油黑的健康肤色。那会说话的丹凤眼神，时而深沉，时而欣慰，又似乎在等什么……

这是她的常态美。但有时也会出现“变态”。大猛棺材封口时，“碎心裂肺的金竹，在灵前哭得死去活来，一对漂亮的丹凤眼，已经肿成了核桃。她挣扎着朝大猛的尸体扑去，好几个力气大的嫂子强行搂住她，搀着她”。当这场情感的暴风雨似乎过去时她又逐渐恢复了常态，然而这种常态的形体美隐伏着多么强烈的感情波涛，这是人物的独特的形态美。而作者以自己独特的审美观，透过文静、秀丽的形态去揭示中国善良劳动妇女的心灵伟力和崇高美德。

三 艺术的独创性

认识的独到性、审美的独特性，归根到底要靠艺术的独创性得到实现。作家独到的生活认识、生活发现，独特的审美个性以至对人物个性的独特把握，都要通过艺术体现才能塑造出艺术典型。在脂砚斋评《红楼梦》中有一段令人深思的文字：

按此书中写的宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未曾亲睹者。又写宝玉之发言，每每令人不解，宝玉之生性，件件令人可笑。不独于世上亲见这样的人不曾，即阅千古所有之说传奇中，亦未见这样的文字。

这里包含两层意思。第一层是说宝玉这个典型在实际生活中没有，是作家特有的发现；第二层是说宝玉这个典型也是过去作品中所没有，是作家的新创造。典型就是把生活中的新发现变为艺术的新创造。此后，种种模仿宝玉之作，都远远不及宝玉，更无法超越宝玉。这就因为典型绝不是模仿、抄袭，而必需是作家的独创、新创。

无论中外古今的艺术典型，都是带着艺术的独创性、新颖性降临人间，走进艺术形象的画廊的。没有显著、突出的艺术成就、艺术独创，就不成为艺术典型。司汤达创造于连，不但有其认识的独到性、审美的独特性，而且以其卓越的心理分析和典型环境的描写显示了艺术的独创性。他说过自己是“人类心灵的观察者”。事实上，他正是以细腻、生动的文笔来描写于连心理的微妙变化，展示人物内心世界和精神面貌。甚至连环境、气氛也常常通过于连的内心感受来揭示和描写。巴尔扎克的葛朗台、高老头等艺术典型之所以以崭新面目出现于艺术世界，更离不开那杰出的精确的塑造典型环境中的典型性格的艺术独创性。“不仅是人物就是生活的主要条件，也用典型表达出来。有在形形色色生活中表现出来的处境，有典型的阶段，而这就是我刻意追求的一种准确”^①。正因为他善于穷形尽相、毫发毕露地描写环境以衬托人物性格，又以人物性格来渲染环境气氛，既揭示了环境对人物的影响，又显示了人物在环境里留下的痕迹，并常常使人物与环境对照，真正使典型环境与典型性格有机地统一起来，因此他笔下的人物才真正成为艺术典型。列夫·托尔斯泰的安娜·卡列尼娜等

^① 巴尔扎克：《人间喜剧》序言。

艺术典型总是体现了前无古人、今无伦比的“心灵辩证法”艺术独创性。正如车尔尼雪夫斯基所说：“而托尔斯泰伯爵最感兴趣的的就是心理过程本身，它的形式，它的规律，用特定的话来说，就是心灵的辩证法”。“托尔斯泰伯爵才华的特点是他不限于描写心理过程的结果：他所关心的是过程本身——那种难以捉摸的内心生活现象，彼此异常迅速而又无穷多样地变换着的，托尔斯泰伯爵却能巧妙地描写出来”^①。《水浒传》所塑造的众多的农民起义的英雄典型，无不与艺术独创性相联。金圣叹赞美说：“一样人，便还他一样说话，真是绝奇本事”。《水浒传》正是以这种人物语言的卓越描写来创造艺术典型的。譬如鲁智深这个形象，如无自己独特的个性、行动、语言，也就不成为艺术典型。金圣叹说：

“句句使人洒出热泪，字字使人增长义气。非鲁达定说不出此语，非此语气写不出鲁达。妙绝！妙绝！”非此人说不出此语，是对人物独特个性的准确把握。非此语写不出此人，则是艺术独创性的表现。《水浒》的艺术独创性不限于此，但这又确实是它显著的特点。没有这样的艺术独创、艺术成就，也就没有一个个栩栩如生的典型。我国古代与现代许许多多的艺术典型亦是各有其艺术独创性的。由此可见，艺术典型与艺术独创同在。无高度的艺术独创即无艺术典型。

艺术独创的有无、高低，既是创造艺术典型的重要条件，又是衡量艺术典型的重要标志。艺术典型是与艺术独创成正比例的。我们当代文学中有不少成功的艺术典型，也有不少不够成功的艺术典型，还有不少一般化的艺术形象。成功的艺术典型总是有着较高程度的艺术独创性。而不够成功的艺术典型或一般化的艺术形象，往往与艺术独创性程度不高甚至缺乏艺术独创性相关。有一些作者，确实有某些生活认识的独到性，也有某些审美的独特性，但由于缺乏艺术的独创性而未能创造出典型。即使那些比较成功的艺术典型，也常常由于未能发挥更高的艺术独创性

① 车尔尼雪夫斯基：《〈童年〉和〈少年〉》、《列·尼·托尔斯泰伯爵战争故事集》。