

文艺理论译丛

个性与典型性

第二輯 第六種



新文艺出版社

文藝理論譯叢

個性與典型性

塔馬爾欽科著 方予譯

新文藝出版社

一九五六·上海

个性与典型性

塔馬尔欽科著

方 予 譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路一五五號)

上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號

中華印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經

*

開本 787×1092 耗 1/32 印張 1 3/16 字數 23,000

一九五六年九月第一版

一九五六年九月第一次印刷

印數 1—12,000

統一書號：10078·1116

定價：一角三分

党中央委员会在致第二次作家代表大会的祝詞中，曾号召苏联文学家对創作問題展开同志式的討論。

关于文学艺术中的典型性問題，我們願发表一点意見，以供討論。



艺术与社会意識的其他形式不同，就在于它提供现实的形象反映。这就是說，艺术有它的对象，而这种对象只有借助于艺术才能被認識。假如沒有这样的对象，也就沒有艺术。

艺术的对象就是作为整体的人，人的一切表現，人对世界、自然、社会和本身的一切态度。

这就說明艺术的历史必然性。

只有艺术能够揭露和显示：在社会生活中起着作用的規律性怎样表現在个別人的精神面貌中，他的一切生活范圍中，以及他对周圍世界的态度中。

托尔斯泰在“关于‘战争与和平’一書的几句话”这篇文章中写道：“历史学家和艺术家在描写历史时代时，有两种完全不同的对象。倘若历史学家企图从历史人物的完整性中，从人物对生活各方面的复杂关系中表現人物，那就錯了，就象艺

术家永远从历史意义中表现人物，沒有完成自己的任务一样。”

艺术是精神实践地掌握世界，也就是在个别事物中掌握世界，通过个别事物掌握世界，而这种个别事物是它存在的现实的、实际的形式。因此，艺术就成为認識生活的重要手段。

艺术是现实的形象反映，它的必然性也有别的基础。艺术对人起巨大的教育作用。艺术的教育意义决定于：艺术以具体感性的形式再现世界，显示个别的人在自己的一切生活范围中怎样表现自己。由此产生了艺术的实际力量，影响人的感情、意志和思想的能力，影响人的生活行为的能力。

所以艺术和社会意識的其他形式同时保存和发展，而且永远不会丧失其意义。

作为整体的人就是独特的个性，因此在再现个人的独特性和个人的面貌之外，沒有也不可能有人真正的艺术形象。另一方面，人对世界的态度归根結底决定于人所生活和参与的社会关系。由此可見，人就是社会关系的总和。这是历史唯物主义的基本原则之一。

在艺术著作中，各种社会关系所創造的、从独特的完整性中加以描写的人，在一定的条件之下，可能作为典型形象出現。“只有借助于典型化，才能实现对现实的艺术的、也就是形象的反映。”“典型化是艺术所特有的用个别化的、具体感性的、喚起美感的形式来概括生活現象的方法。”“因此，典型化是同創造个别性格的能力分不开的，是同通过这些性格的命运、行为和活动来揭示复杂的和多方面的生活联系和生活关系的能

力分不开的。”①

二

大家知道，艺术中人的形象常常体现许多人所有的本质特征。

反对生活中和艺术中先进事物和革命事物的人，把艺术的这种现实的特点绝对化了，宣称它是形象典型性的主要表现。他们竭力把典型的东西与习惯的、日常的、普通的东西等同起来。

他们认为只有艺术形象的普遍性的尺度，广泛性的尺度，才是它的典型性的尺度。

由于这样理解典型性，必然得出这种结论，说表现稀有的性格、反映特殊现象的形象，不能被看作是艺术的典型形象。

这样的见解不止一次出现在文艺学和批评中。

譬如说，在法国资产阶级的美学中，依·台恩②坚持这种见解，并论证这种见解。

在俄罗斯批评中，七十年代中期，岡察洛夫把这种见解表

① “关于文学艺术中的典型问题”，文艺报，一九五六年第三期，第四四、四五、四六页。

② 依·台恩（И. Тэн，一八二八——九三），法国反动文艺学家、艺术家、哲学家和历史家。他是实证论的信徒，企图把研究自然科学的方法搬过去研究文学和社会生活。照他的说法，作家的世界观和创作不是决定于经济的和社会的因素，而是决定于种族、历史要素和环境。他首先把环境理解为地理的、气候的和人种的条件之总和。——译者。

現得特別明顯，特別突出。他寫道：“漢姆雷脫不是典型。在漢姆雷脫內心變化的一切心理活動，並不能象普通生活環境中各種性格的普通表現那樣層見疊出，並形成日常的、在任何人眼前重複的現象或典型。”^①

否認漢姆雷脫的典型性，在這裡恰恰說明了他的性格的特殊性，他的精神悲劇的特殊性。據岡察洛夫看，只有普通的生活現象才是典型的，只有在這樣的情況之下，即在“這些重複的現象層見疊出，並形成許多被大家按照普通的特点、特征、形式在人群中識別得出來的人物”^②時，才會產生典型形象。

關於藝術形象典型性的這種概念在文學批評中深深地扎下了根，以致批評不再重視事實。文學史提供了許多形象，這些形象無疑是典型的，甚至屬於藝術卓越的成就，雖然它們不是反映經常重複的、廣泛流行的現象，而是表現了罕有的、特殊的現象。

在莎士比亞的創作中，不僅漢姆雷脫、丹麥王子，就是李耳王和其他人物都不是“日常的、在任何人面前重複的現象”。

奧斯特洛夫斯基的“大雷雨”中，卡吉林娜的形象可以不可以算作這樣的現象呢？杜勃羅留波夫把這個女主人公稱作黑暗王國中的一綫光明。

同樣，高爾基所創造的許多形象，例如尼洛芙娜或者葉果爾·布雷喬夫，也不能算作日常的現象。

① “岡察洛夫選集”，俄文版第八卷，第二〇三頁。

② 同前，第二〇五頁。

在苏联文学中也有对自己环境說来是不平常的形象。只要举出蕭洛霍夫在“靜靜的頓河”中巧妙地描繪的葛利高里·麦列霍夫就足够了。

作家創作中出現不平常的形象，可能有各种不同的原因。其中的一个原因就是新与旧的斗争在艺术中的反映，而这种斗争，大家知道，乃是生活发展的規律。

我們所以称之为新的东西，是因为它还没有变成普通的东西。然而新的东西一定是典型的，因为它反映出正在产生的社会現象的本質，未来就属于这些社会現象。

把稀有的东西归結为非典型的東西，必然导致否認反映新的生活現象的典型形象的可能性。例如，岡察洛夫在給陀思妥耶夫斯基的信中写道：“創作（我理解客觀藝術家的創作，譬如象您），据我看，只有在生活穩定下来的时候才会出現；創作和新的、正在产生的生活是不協調的”^①，这不是偶然的。

关于典型性的这种概念，即把形象的典型性和在形象中反映的生活現象的普遍性之間划了个等号的概念，是應該坚决反对的，因为它与文学史过程中的现实内容不符合。

过去，它可以而且常常作为反对先进、民主、革命文学的斗争的武器。

它甚至与苏联文学的任务是不相容的。它不仅妨碍艺术地反映我們生活中新的东西，而且妨碍苏联艺术与旧的、正在衰亡的、阻碍我們前进的东西进行斗争。

① 同前，第四五七頁。

三

在第二次作家代表大会上，爱倫堡問道：“哪里有可以讓
人毫無錯誤地確定某一個人物是典型的，而另一個人物不是
典型的天秤和曲頸蒸餾器？”^①

關於形象典型性的問題，跟藝術和整個思想體系的其他
問題一樣，當然不是在天秤上和借助曲頸蒸餾器就可以解決
的。但是以馬克思列寧主義理論為依據的批評是掌握着標準
的，這個標準可以使批評闡明並証實某些人物是典型、某些不
是典型。

這是不是說，我們批評的每一種類似的見解都是毫無錯
誤的呢？只有在正確地運用馬克思列寧主義的方法分析和評
價文學現象的情況之下，我們的見解才會毫無錯誤。運用科
學的方法，不是機械的行動，而是創造性的行動。在這裡當然
可能發生錯誤。

這就確定了黨號召我們進行科學地討論創作問題的必要
性。

馬克思列寧主義的美學十分明確地規定，在關於各種形
象的典型性問題中，只有一種情況具有決定性的意義：形象是
不是生動地、個性化地反映了現實現象。

如果形象具體感性地反映出現實生活的本質特征，那麼
它的典型性是毫無疑問的，即使它反映了特殊的現象。

^① “蘇聯人民的文學”，下冊，第五五頁。

倘若形象中沒有个別的和本質的东西有机的統一，那么它的非典型性也是不容置疑的，即使它反映广泛流行的現象。

譬如在一九一九年，彼得格勒日常的生活現象引起了高尔基沉重的心情，引起了他对所看到的事情极度不滿，引起了他对苏維埃政权的政策不滿。当时高尔基不止一次对列宁談到自己的心情，后来甚至写信告訴列宁。列宁回答道，“在你的来信里，也象在你的談話里一样，有着好多使你得出不健康結論的不健康印象。”①

关于使高尔基得出不正确結論的那些印象，列宁写道：“今天——无端打破玻璃，明天——槍声和獄中的哀号，其次是留在彼得城的非工人中的最疲憊之人的片言只語，然后是知識分子的，沒有首都的首都知識分子的千千万万的印象，再其次是那些被得罪了的人們的千百种訴苦，你在編輯工作之后的空余時間是无法看到什么生活的建設的（生活的建設是在独特地进行着，而在彼得城是最少的），——这怎么会不使自己弄到生活得非常厭惡的地步呢。”②

千百种的訴苦，千千万万的印象——这当然是普通的和日常的生活現象。它們是不是反映了在偉大的十月革命以后最初几年中重新建設新生活的本質呢？当然不是！尽管这些現象是普遍的，可不能把它們看作是生活的典型現象。

可是对彼得格勒來說，这些現象在当时无疑是具有特征意义的，确实是典型的。列宁写道：“彼得城是近来最不健康

① 列宁：“給高尔基的信”，譯文一九五五年第六期第一頁。

② 同前，第四頁。

的一个地方。这是不难理解的，因为它的居民所遭受的灾难比任何城市都多，工人所献出的自己的精华也比任何城市都多，飢饉很严重，軍事危險也很严重。”^①

彼得格勒在当时是一个最伤脑筋的地方，高尔基把可以作为它特征的现象当作革命后最初几年中苏维埃制度的典型现象。这就是他的错误。因此列宁给他的信中写道：“要有特别广泛的政治见闻，特别丰富的政治经验，才能在彼得城或从前彼得城确信这一点（新事物的成长——本文作者）。”^②“在这里生活，应当或者做一个积极的政治家，如果无意于政治，那末就应当作为一个艺术家去观察，在那没有对首都作疯狂进攻的中心的的地方，在那没有疯狂的阴谋斗争的地方，在那没有首都知识分子疯狂的愤怨的地方，在农村或在外省的工厂（或在前线）去观察人们怎样以新的方式建设生活。在那些地方，单靠普通的观察就能很容易地把旧事物的腐烂和新事物的萌芽区别开来。”^③

新事物的萌芽对苏维埃社会来说是典型的。当社会主义进入日常生活的时候，当一切社会主义的东西，照莫洛托夫的说法，逐渐变成人民的东西，虽然还不是全部人民的东西都是社会主义的东西的时候，我们生活的普通现象（不全是！），即经常重复的、广泛流行的现象，无疑是典型的，因为其中反映出社会主义生活制度的本质。

① 同前，第一页。

② 同前，第二页。

③ 同前，第四页。

蘇維埃社會這種普遍的和典型的現象，譬如說，象人民群眾的政治積極性，蘇維埃的愛國主義，蘇聯人民的英雄主義，新的、社會主義的人的形成，共產主義覺悟性的成長，都証實了這一點。

四

不正確地理解典型性的余跡，甚至在馬克思主義批評的一些傑出代表的著作中都看得到。

例如，B·B·伏洛夫斯基是蘇維埃時代以前俄羅斯馬克思主義批評的最出色的代表之一，他否認尼洛芙娜形象的典型性，理由是：高爾基的女主人公是當時工人中稀有的現象。他寫道：“小說的主要缺點是，雖然可以想象這樣的母親，然而一般說來，這樣的母親是沒有的。她們可能作為個別現象存在，但不是作為典型現象存在。她們不能作為一定環境和一定時代的特徵。因而這種情況大大地減低了母親的形象的價值。”^①

為什麼對尼洛芙娜的形象的評價是不正確的呢——這已經毋須証明了。但是對高爾基所寫的母親的形象這種不正確的評價應該作為反對新的錯誤，反對把典型的東西和普通的、經常重複的東西混為一談的警告。

然而這樣理解典型性，在蘇聯批評家和作家中還大有人在。

① 伏洛夫斯基：“文學批評文集”，第二三五——二三六頁。

好，就拿放在我們面前的季莫菲耶夫和文格罗夫合編的“簡明文学術語辭典”(一九五五年教科書出版社)來說吧。這裡說：“性格中藝術地概括了不是一個人，而是在同樣社會經濟條件下培養出來的許多人的表現得很明顯的特徵，它背後有一定的社會力量，這種性格叫做典型。”

這不僅僅是辭典編者的個人觀點。大家知道，科學中通用的，或者至少是流行很廣的定義才會進入“辭典”。近幾年來關於文學中典型性的許多論文和著作，可作這一點明顯的例證。

例如，阿·雷伐金把自己對典型性格的理解下了個這樣的定義：“作家在藝術形象中結合人的一定集團的（社會的，民族的等等）主要特徵時，把這些特徵體現在獨特的、個別的形式中。”①

A·緬斯尼柯夫也下了同樣的定義：“……藝術家在局部中揭示一般時，在自己的著作中保留普遍和個別的統一”；“他研究許多人，一定階級、一定社會階層的許多代表，把他們結合為一個形象——典型。”②

當然文學中有許多形象表現不是一個人，而是許多人所具有的特徵，一定社會集團的特徵；這樣的形象正是在研究許多人的過程中，用抽出特殊的最富有特徵的特點和把它們結合在一個人身上的方法創造出來的。這是正確的，它本身不會引起任何的反對。不過糟糕的是：在下藝術形象的定義時，

① 雷伐金：“文學藝術中的典型性問題”，蘇聯教育科學院出版社，莫斯科，一九五四年，第十六頁。

② 緬斯尼柯夫：“文學藝術中的典型形象問題”，十月雜誌，一九五三年第六期，第一五六、一五八頁。

这个許多人具有的，但不是一切艺术形象具有的表征被宣布为有决定意义的。这却是不正确的。

五

可能有人会反駁，說这些定义有坚固的、不可动摇的基础，說它們是以馬克思列宁主义哲学的一个最重要的原理为依据的，按照这个原理“任何个别的東西都是(这样或那样地)一般的東西”^①。在我們的文艺学和批評中，艺术形象的定义正是建立在这一点上的，即一般的東西体现在个别的、个体的、單个的東西之中。

可是哲学把“一般”这个概念用于两种不同的意义。它可以表示某种重复的、广泛流行的、大量显而易见的東西，但是也可以确定一定現象的本質，因为本質是一切相同現象的一般，一定現象的本質也常为其他相同現象所有，不管問題是不是涉及到稀有的还是大量的，普通的还是不平常的，新的还是已經固定的，正在誕生的还是逐漸衰亡的東西。

列宁在他的“黑格尔‘哲学史講义’一書摘要”中做了下面一条摘要：“一般者是一个貧乏的規定，每个人都知道一般者，但却不知道作为本質的一般者。”列宁在边頁空白上把这条摘要用三条綫标出来，并写道：“注意：‘一般者’即‘本質’。”^②

列宁在他著名的筆記“关于辯証法問題”中正是把“一般”

① 列宁：“黑格尔‘邏輯学’一書摘要”，人民出版社，一九五三年，第二一六頁。

② 列宁：“黑格尔‘哲学史講义’一書摘要”，人民出版社，一九五五年，第二六頁。

这个概念用于这样的意义。列宁指出应该用什么方法来阐释和研究辩证法时写道：“从最简单的东西、最普遍的东西、大量显而易见的东西等等开始，从任何一个命题开始：树叶是青的，伊凡是人，朱其卡是狗，等等。在这里（如黑格尔天才地见到了的）就已经有辩证法：个别的东西是一般的东西。”①

假定列宁在这里把“一般”这个概念用于“大量显而易见的东西”这个意义，那么由此可以得出结论，说这一切议论都是简单的同义字的反复：从表示大量显而易见的现象开始阐释辩证法，以使用分析的方法来确定它的……大量显而易见性。

但是列宁直截了当地说明了他的定义中包含着什么意思：个别的东西是一般的东西。“偶然的东西与必然的东西，现象与本质在这里已经有了，因为当说伊凡是人，朱其卡是狗，这是树叶等等时，我们把一系列的表征当作偶然的东西而抛弃了，我们把本质的东西从现象的东西分开，把一个和另一个对立起来。”②

在“个别的东西是一般的东西”这个定义中，表现出对立性的统一；因此在这里有辩证法。但是这里被统一起来的对立性，并不是个别的东西和大量显而易见的东西（虽然也有对立性的统一），而是现象和本质。

马克思和恩格斯曾无情地嘲笑那些运用同义概念的哲学论文的作者：“假如两个字语源有关联，或者只要发音相似，那么它们就互相有连带的责任，——假如一个字有各种不同的

① 列宁：“黑格尔‘逻辑学’一书摘要”，第二一六页。

② 同前，第二一七页。

意义,那么要看需要,有时用这一个,有时用那一个……”^①

那些力图不去闡明真理,而使真理模糊的资产阶级哲学家,对同义概念表现了这样的态度。

我們的批評滲透着科学性和党性的热情。它揭示出各种文学現象的客观意义,以及这些現象跟现实的关系,并且評價它們在社会生活中的作用,在对劳动人民共产主义教育事业中的作用。不过在某些問題上,我們的批評有时把概念和观念混淆起来。这必然会引起混乱。

具有各种不同意义的“一般”这两个字,按照艺术形象只用于“本質”这个意义。而在我們的批評中,“一般”这个概念照例用于“大量显而易见”的意义。同时,形象把一般的东西体现在个别的、个别的東西当中这个定义,只可能表示一个意思:艺术形象按照它的性質本身似乎只是再現那些經常重复的、广泛流行的現象;假如艺术形象中反映各种罕有的或者特殊的現象,就会失去形象的典型性。

許多年来,有人就这样直截了当地写在文学史著作和批評論文中。

最近几年,描写罕有的、特殊的東西的可能性差不多沒有人否認了;甚至承認这些現象可以反映在典型形象中。但是艺术形象是把一般的东西体现在个别的東西当中这个定义(定义本身是正确的,但是因为“一般”的概念在这里用于“大量显而易见”的意义帶有片面的、不正确的意思)仍然有效,并且必然产生矛盾。

^① “馬克思恩格斯全集”,俄文本第二版,第三卷,第二六四頁。

那么取消旧的定义不是更好嗎？那么把艺术形象看作从个别的、个体的、單个的东西当中揭示一定現象的本質，不是更好嗎？

艺术形象是不是体现普通的或者罕有的，經常重复的或者特殊的東西，这不是由創作过程的性質，也不是由形象的性質决定的，而是由形象中所反映的現象的特点和該艺术作品的任务决定的。

六

文学艺术描写多种多样的形象，这些形象代表人們一定的性格，表現一定阶层、階級和社会集团的特征。

但是也有不少形象作为他們所屬階級的代表是稀有的、非典型的。

文学艺术的这种人物所以具有典型性，就在于他們真实地反映了一定社会現象的本質，而这些現象是占統治地位的生活制度的結果，人們的相互关系以及他們冲突的結果，各种不同階級和社会集团斗争的結果。

某些艺术形象的这种典型性，被那些文艺学家和批評家完全忽視了，他們硬說，不代表一定階級的人物是非典型的、沒有生气的。例如，在奥澤罗夫的許多方面引人注目的洋洋大文中說道：“如果这些人物不是一定的社会典型，他們就会变成沒有生气的、死板的。”^①

① 奥澤罗夫：“苏联文学中的典型性問題”，譯文一九五三年第三期第一九〇頁。