

文艺理论译丛

典型与个性

第二輯 第五種



新文艺出版社

文藝理論譯叢

典 型 与 个 性

謝爾賓那著 一之譯

新文藝出版社

一九五六・上 海

典 型 与 个 性

謝 尔 宾 那 著
一 之 譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路一五五号)

上海市書刊出版業營業許可証出零發登字

以琳印刷厂印刷 新華書店上海發行所總經

*

書 号 1202

开本 787×1092 1/32 印張 1 字數 19,000

一九五六年十二月第一版

一九五六年十二月第一次印刷

印數 1—15,000 定價(7) 0.11 元

对于典型問題作理論上的研究，是我們文藝學上的一個最重要的任務。根據研究藝術特征對這個問題所作出的正確說明，將是我們美學上最有價值的貢獻，並有助於解決創作上最複雜的問題。

可惜，這個藝術創作理論上和實踐上最重要的問題，時常被解釋錯誤，給庸俗化了。

黨的批評正確地注意到教條式的曲解，這種曲解在近來闡釋文學和藝術的典型問題上是可以看出來的。“共產黨人”雜誌編輯部的論文^①，具有廣泛的原則性的意義，它反對文學理論上和實踐上的公式主義和煩瑣哲學，為以後研究典型和其他理論問題开辟了廣闊的天地。它的主要激情，就是肯定文學的真實性和文學的藝術上的豐富性。

近年以來，下面一個公式獲得了廣泛的傳播：典型是一定社會—歷史力量的本質表現，是文學上党性表現的基本範圍。這個公式經不住文學史上事實的考驗，顯出了它是毫無根據的。

濫用這個公式，使得我們文藝學很為貧乏。許多批評家把這個定義當作一個普遍定義，將文學上各種不同的現象只歸結在典型性這一點上，時常用它來替代所有其他問題。由於這種片面的看法，典型性的概念本身便喪失了它的現實意義。

在現代文藝學中，典型性正占據着、并將繼續占據着一個中心地位——一個它在藝術的其他範疇中所應有的地位。但是為了整個的文藝學，并且為了完全而正確地決定典型，我們必須注意藝術現象的豐富性和多樣性。

藝術上的典型是藝術概括最完善的形式。但這些概念並不意義相等，種類相同。藝術概括的範圍比典型化更廣，因為典型化只是藝術中多種概括的一種，而且也不能替代所有其餘的概括。

在說明典型性問題時，忘掉俄羅斯經典批評的成就，那是完全錯誤的，因為從唯物觀點研究典型問題正是俄羅斯經典批評的巨大的歷史性的功績。經典批評家概括了世界文學上的藝術成就，闡明了世界上藝術認識的特徵。在形象的典型性上面，別林斯基看出了作家偉大天才的最重要的標志，真正技巧的第一素質。

經典的唯物主義的批評對於典型性所作的解釋，認為它是表現文藝特徵的現實主義藝術基本規律之一。

作為從藝術上認識和反映現實的獨特形式的典型性，它的主要標準究竟是什麼呢？近來，典型性常和本質混為一談，把典型性的主要標準看成為數量的標志：普遍大量的或獨特的，常有的或稀少的。的確，典型性概念中是包含着某一種現象的普遍性、廣泛性的標志的，可是這並不是機械地包括、而且這些標志也還沒有把典型性這個概念揭發無遺，這個概念主要是應該用質量的標志來衡量的。

① “關於文學藝術中的典型問題”，載在“共產黨人”雜誌 1955 年第 18 期。——原注。

“共產黨人”雜誌上所登載的那篇編輯部論文，着重指出典型化的形式是種類繁多，而且在實際上也是不勝枚舉的。

純粹數量上的普遍性的標志，並不能當作典型的主要標準，因為在體現為個別的形象時，數量便改變了它的性質。所有把典型和普遍大量對立起來的企圖和為獨特所作的任何強辯，都不能認為是正當的。但是，在典型方面，藝術概括標準是最為主要的。

對於典型性問題作科學性的提出，不能把這個問題作為一個抽象問題討論，而要穩固地擺在具體歷史的文學基礎上。所有關於典型化的討論，如果不和現實主義的基本問題相結合，如果把典型當作是具體歷史的存在形式以外的現象加以抽象的觀察，是不会有效果的。

煩瑣哲學的公式——典型是社會—歷史力量的本質表現——之所以沒有根據，首先是表現在它忽視了藝術的特徵。這樣，文學藝術就喪失了自己的獨立性和特殊性，降低了自己的地位，消融在其他各種社會認識的規律性里面。

典型化是藝術性的一個條件。藝術上的典型性是一個美學上的概念，負有決定藝術形象特性的使命。在革命民主主義者和馬克思列寧主義經典作家的言論中，所有典型的範圍、它的認識方面、政治和藝術方面，都並作為一個美學範疇而提出的。

把典型加上這麼一個定義，說它是一定社會—歷史力量的本質表現，這便使藝術無法從藝術方面認識生活。

這一定義忽視藝術的特徵，跟機械地要把哲學範疇轉入藝術的企圖是有關聯的。從藝術上認識現實，是由自己的固

有概念和範疇而決定的，這種概念和範疇與哲學上的概念和範疇有所不同。一切想把其他認識方面的概念機械地搬到藝術中來的企圖，無可避免地會使藝術庸俗化，並會造成嚴重的錯誤。如果不研究文學特徵例如通過形象來理解生活，那就不能懂得它的發展的規律性和它的獨特性。藝術反映具體的歷史事實，而不是只說明作家的見解，猶如無產階級文化派分子、拉普派分子和其他各種庸俗社會學者的那種想法。

創造典型的藝術形象，跟抽象構思、跟脫離“可以感覺到事物”、脫離具體歷史事實是沒有任何共同之處的。

如果把上面所說的理解為主張死板的反映，而無須去洞察現實的重要規律性，那是愚蠢的。文學的全部經驗證明：在現實主義藝術中，典型性並不是機械地摹仿眾所共知的表面現象。作家必須揭示事件的內在意義，提升到廣泛的思想概括。在真正的藝術作品中，生活現象本質的揭露是對世界的真知灼見的認識的結果。這就是藝術的主要特性和規律性之一。

當然，善於深思熟慮的作家可以而且必須在自己的作品中說明和解決最複雜而抽象的政治問題、哲學問題、歷史問題、經濟問題和一切其他科學問題。舉個例說，莎士比亞和歌德都很出色地在自己主人公的言行中赤裸裸地表達了金錢的本質。以下引述的是“雅典的泰門”^①中的一節：

……金子！

黃黃的、發光的、寶貴的金子……

這裡有足夠的黃金，

① 這是莎士比亞在1607年寫作而沒有完成的一個劇本。

可以把黑變成白，丑變成美，
把錯變成對，卑下變成高貴，
使老人變成青年，懦夫成為勇士！

馬克思說：“莎士比亞妙不可言地描寫了金錢的本質。”馬克思也特別注意哥德“浮士德”內的以下幾行：

有一次我買了六匹馬，
這樣我就成了飛毛腿！
你們把路讓開些！
我要像六匹馬那樣地沖過來！

馬克思揭示了這幾行詩里所包含的深刻的哲學和經濟的科學意義：“把人類本性的一切自然品質敗壞和混雜起來，讓不可能的東西合在一起——這個金錢魔力在它的本質上就是一個把人的本能加以分裂、將它作為買賣對象的本質。凡是我一個人做不到的，也就是說，凡是我所具有的一切個人力量辦不到的，只要有錢我就可以辦到。這麼一來，金錢把我身上的每一個力量都變成跟力量本身不相同的另一種東西，跟它對立的東西。”①

在上述例子中，哥德和莎士比亞在表達一定現實方面的作品形象的整個體系內，顯明地揭示了金錢的本質。他們用反映現實生活的方法來表示金錢的本質，不用抽象描寫來替代真實的生活。

如果科學研究的是現象本質，把自己的結論作為規律，那末藝術也有它自己的認識現實的特殊形式。猶如抽象概念對

① “馬克思和恩格斯論文藝”，俄文版第66頁，第67—68頁，藝術出版社，1937年版。

于形成科学法則是完全合乎規律的一樣，藝術所採用的是具體的現象。事物各方面的一致性和綜合性，以及事物的生動的、個別的具體性，也決定着形象的反映的性質。在藝術中我們看見了生活，按照車爾尼雪夫斯基的名言，仿佛“在生活本身的形式中。”

重要的是一開始即須指出本質概念和現實的本質方面的概念（那個牢固地深入在馬克思主義文藝學中的概念）的根本不同點。通過現象，本質真實地在各方面展開了。現實的本質方面——這不是抽象概念，而是完全現實的、具體的、決定現象和生活過程的重要方面。

正確地反映革命發展中的現實，是蘇聯先進藝術最基本的基礎。所有把馬克思主義庸俗化的人，恰好是時常弄不明白這個道理，而用推想的、抽象的虛構來替代真實的表現。作家走上抽象的、邏輯的概念的道路、所能創作的只是死板的公式而已。

正因為作家沒有研究現實生活而表達現實生活，就產生了許多枯燥無味、毫無生氣、不受讀者歡迎的文學作品。由於這個原因，時常產生了千篇一律的、沒有創造性的、呆板的公式，作家們卻把它們充當了活生生的人物。

蘇聯文學史證明：不是根據公式而是根據生活創作的作家，在創造肯定人物的形象時，獲得了最巨大的成功。沒有什麼比起人、比起他的活動、理智、感覺和需要更偉大的了。所以，只有現實才是藝術的真正源泉，藝術激情的源泉。

每個藝術典型，在自己的個性的特征上，都具有一定方面的現實性。這些現實性也可以表現在其他個別的形體中，表

現在不斷發展中的各種各樣的形態中。由此可以得出一個結論：把所有這些豐富現實只歸結為社會—歷史現象的表現是沒有根據的。同一個本質，可以在最不同的各方面——政治的、社會的、心理的、倫理的、生活方式的——表現出來。如果不是這樣，那就不會有各種多樣的文學上的典型，而讀者也永遠只會看到一種典型了。文學史證明：有些作家，譬如說吧，尤其注意他所描寫的性格的政治方面，另一些作家則在心理方面，還有一些作家則在倫理方面。把典型性看成為只是個社會—歷史現象規律的表現，無異給作家們指定一個狹窄的描寫現實的方向。這跟文學史上所有的真實經驗是不相符合的。

二

藝術形象中的一般和個別的辯證關係是一個複雜的、我們的文藝學家尚沒有完全加以說明的問題。典型與個性時常被對立起來。把體現一般作為形象的典型性，而個別仿佛只表示他個人的特點，已成為一種通行的見解。把典型定義為表現一定社會—歷史力量的本質，就片面地使作家們把體現一般作為方針。這麼一來，典型就被一般的範圍所限制，不當地被剝奪了自己的個性特徵。但是，從實際上說來，這種抽象的、呆板的典型在藝術上是不存在的。藝術上的典型永遠只是在個性的形式中、在具体人物和過程中體現的。

藝術典型是一個有機的、深入一切的一般和個性的統一體。真正現實主義作品的主人公是一個廣泛的概括體，像活生生的人物那樣出現的。藝術作品中的一般，永遠是在個性

化了的形象的形式中，在具体的、顯明的景象，細節和詳述的形式中獲得了自己的鮮明的体现。

在所有偉大文学作家的手筆下，甚至在次要的、陪襯的角色中，也沒有毫無特色的人物。在古典作品中，從來不會見到一個毫無特色的人物。每个主人公經常是一個顯明地描寫出來的个性，身世分明，性格顯著。典型性不但不减少个性特征，并且，正相反，表现出它的最完备的形态。在鮮明的形象和它丰富的活躍的性格上，表现出藝術形象對人們所發生的情感作用的特別力量。

正是在人的性格方面，表现出藝術上一般与个性的結合，社会与心理的結合。文学典型的性質本身決定着一般与个性的有机結合。

列寧的反映論，在一般和个性的典型形象問題上，給予一個科学的統一性的論据。列寧說：“只在通过个别的个体中，一般始存在。任何个别或多或少是一般。任何一般是个别的一部或一面或它的實質^①。”

作家所描寫的人物，如果不把他們的性格加以个性化，那末就会看來枯燥無味，成为公式化的人物；作品中不会有生活上的生动景象，而只是些沒有色彩的“陈詞濫調”而已。

公式主义是跟现实主义敌对的，因为，在这里，生活的真实被枯燥的、抽象的概念替代了。公式主义者要作家們庸俗地了解典型化的过程是一幅对于事物和現象的抽象本質的圖解，漠視各种具体歷史的現象。根据这种观点，仿佛只有用选

① 列寧：“哲学札記”，俄文版，第327頁，國家政治書籍出版局1936年版。
——原注。

擇一般特征的方法才可以把藝術上的典型性表達出來，而現象中所有的個性特征則應全部扔開。根據這種見解，任何現象都喪失了自己的特征，形成為一個抽象的公式。

單純的類似特征底總和，並不能構成藝術上的典型。典型化的概念本身已經以藝術性概括的存在為前提，這種概括對於所描寫的事實和人物賦予一種廣泛的相互關聯的意義。如果忽視描寫上的藝術概括和現實的一般規律性就要走上自然主義的道路，那末把藝術任務限定於只須表現本質必然會發生公式主義。

在創作過程發生類似的庸俗化的描寫，首先是由於把邏輯思維和形象思維混為一談。為了理解典型的性格，只承認典型形象個性化的重要性是不夠的。同樣重要，還得弄清楚邏輯思維和形象思維的區別。邏輯思維和形象思維各有特點。在邏輯思維中，抽象化的過程是用澄清事物本質的方法而產生的，它排除了一切非本質的成分，其中包括一切起着感情作用的和具體感性的成分。在形象思維中，藝術概括不但以保存感情成分為前提，並且還得精選具體現實感情成分中的有獨特色彩的精英，在這種成分中，最為顯明突出的就是對於該現實現象的共同本質。

如果把典型藝術形象看作是單純的一般和個性、本質和現象的結合，那就犯了重大的錯誤。在它的有機的結合上，一般和具體的個性才獲得獨特的特性。

在典型形象中，有客觀和主觀兩方面。文學典型的客觀意義是由那些反映在典型中的現實的本質的方面來決定的。文學典型的主觀方面是跟作家的創造性的個性有聯系的，因為

作家是按照自己的世界觀、自己的判斷、見解和願望來描寫題材的。

真正的藝術家並不是只局限於反映事實。在描寫典型時，他把他所認為主要的選擇出來，把一些現象作為肯定的、把另一些現象作為否定的而加以描寫。

在藝術體現中的一般，不是在抽象的形式中，而是在具體呈現的生活現象本身的邏輯中表現出來的。同時，現象是通過典型形象的形式出現的，由於作家創作活動的結果，變得非常豐富。藝術中的個性內容，遠較個別人物的描寫為廣泛，它跟許多類似人物特性的概括有關，是藝術家抽象思維的結果，生活本質方面的顯現。所以，典型形象的個性是以一定的一般意義為前提，這種意義揭示了時代的重要特徵。一般和個別是通過為作家的思想和情感所鼓舞的、創造性地改造過的形態，通過典型形象而體現的。在蘇聯的藝術上，毫無個性的人物是尤其難以容忍的，因為毫無個性經常是和歪曲現實有關聯的。社會主義現實主義美學主要條件之一就是主人公的深刻個性化。

對於主人公個性化問題估計不足，就要產生把創作任務本身庸俗化的危險。作家專心一志要創造一個一般的工人、一般的集體農莊莊員、一般的知識分子的典型，要創造一個鐵路從業員、家畜飼養者、醫生等等的抽象典型，就會把目的表現得抽象而又模糊。但是，就藝術說來，只是表達主人公的職業性特徵還嫌不足。這妨礙着創造有生命的、現實的令人信服的形象，使主人公成為毫無個性。

不關心任何其他方面，只就蘇聯人民在生產、職業活動上

作一殘缺而片面的描寫——這是公式主義最通行的表現，把社會主義現實主義概念庸俗化的結果。社會主義現實主義要求對於複雜的生活，作出多方面的、充實的藝術性的描寫，首先要寫出豐富的人的精神狀態。只有抽象特征的人，在我們中間是沒有的。

這種對於蘇聯人民多方面性格只作出圖式的公式主義的皮相形象，是決不能滿足現代讀者的。

藝術反映着現實的一切方面。但是，描寫的主要對象、所有形形色色生活現象的所歸向的中心，過去和現在永遠是人、人的活動和內心生活以及他對別人以及對社會的關係。現實主義藝術的真實性，表現於一定具體歷史情況下所形成和發展的典型性格中。照車爾尼雪夫斯基的說法，人的生活“是詩的唯一的根本對象，詩的唯一的內容”。

對於典型只有片面的認識，必使作家按照預定的一般公式安排自己主人公的行為和活動。由於這種對於自然的人性流露加以強制的結果，性格就毫無生氣，喪失了它的本性和說服力。過去和現在的著名作家，曾多次提到自己主人公的獨來獨往，他們的實際行動時常是和作家的原先的意圖全不相同。在這種情形下，每一個現實主義作家就得努力使得主人公的行動和他的社會生活以及個性特征互相配合。列夫·托爾斯泰在回答為什麼他要安娜·卡列尼娜投身在火車下的問題時，他說：“一般說來，我的男女主人公有時所作的行動卻不是我所希望的行動：他們所作的行動是現實生活中所應作的行動，而且也是實際生活中所常見的行動，却並非是我所希望的行動。”

許多其他作家也同樣地這麼承認。法捷耶夫寫道：“每個坐在桌旁寫作的作家，都有一個一定的目的，一個作家的使命。但是，在摸索性格和形象時，他們本身就開始改正原來的計劃。在典型環境中形象發展的邏輯發生了變化，有時甚至破壞了原定計劃。”

如果蕭洛霍夫只是適應主人公的一般本質而發展他書中主人公梅列霍夫和達維多夫的性格和行為，那末他們的出現將是些插圖上的形態，喪失了自己的說服力。所以，我們批評中把文學上各種主人公都一視同仁、不考慮他們的特徵和個性、把他們盡歸入一個一般本質現象的抽象概念之下的企圖，都是有害處的。

對於體現現實，阿·托爾斯泰除指出應具備完美性和可感的具体性以外，還用“生動”這個恰切的用語正確地規定了個性化的任務。這首先意味着：在藝術性創作過程中，主人公應具有自己的獨特的特徵，成為一個有血有肉的真正人物，而不是抽象的本質的化身。阿·托爾斯泰肯定說：“作家必須把特徵加以概括，使它生命化。這就是藝術和攝影的不同點。在創作時，概括和生命化的過程同時進行，但這卻是嚴格的兩個不同的過程。”

由此得出了對於認識藝術創作過程本身的非常重要的結論。所有著名文學作家的言論，是根本拋棄把創作過程當作抽象本質的擬人化這種想法的。

當作家把每一個人物當作有個性、有身世的特定人物，而不作為一個一般概念表達時，他就會達到自己的創造目的。

羅曼·羅蘭有趣地指出說：“對巴爾扎克來說，我以為他

的智慧所創造的人物已經栩栩如生的到了这样境界，使他自己也一起参与这些人物的喜怒哀乐，好像参預朋友的喜怒哀乐一样。”

罗曼·罗兰对于自己所寫的那部“約翰·克利斯朵夫”小說寫道：“我剛才寫完‘克利斯朵夫’第九卷。我預感到快乐，因为我將寫第十卷了。这第十卷將报偿我在寫其他各卷时所感到的痛苦。我再說一遍，每一卷都使我的头髮变为稀疏，或者說得更明确些，使我秃掉一些头髮。我書中主人公親身感受的困境，使我激动，正如使他激动一样——甚至我的激动比他更为厉害，因为我的体質沒有他那样坚强。”

我們許多作品中最重大缺点的原因，就是作家不懂生活。因此出現了似是而非的冲突，似是而非的性格，庸俗淺陋，犹如一張插圖。但是苏联文学中最优秀的作品，都是充滿作家感情的作品，激动了每个人的心灵。在高尔基、蕭洛霍夫、革拉特珂夫、法捷耶夫、費定、富尔曼諾夫、奧斯特洛夫斯基的作品中，主人公并不是一定概念的表現，而是活生生的人物，作家热烈地关怀着他們的命运，对待他們正像对待活生生的、真实的人物一样。

作家可以把典型体現在一个虛構的人物身上，可是也可以提出一个真实的歷史人物，作为当时的一个典型性格。举个例子說，富尔曼諾夫就是这样描寫夏伯陽的英雄形象的。关于夏伯陽的形象底典型性，富尔曼諾夫在自己的回憶中寫道：“当时半游击隊式軍隊的主要特性，無限的勇敢、决心和忍耐，以及不可避免的激烈性和嚴厉的性格，都集結在夏伯陽的身上，反映出來，犹如在鏡子里一样……他比許多人更充实地在自

己身上体现了自己战士的粗野而英雄的气概。夏伯陽活在人民的傳說中，並將長久地这样活下去，因为他是这个环境里的土生子，而且很好地把分散在他战友身上的各別个性和性格都集中在他一人身上。”

“鋼鐵是怎样煉成的”是一部名著，它的典型主人公成了他人模仿的榜样。在这部小說里，作者根据他自己親身經歷的事实，寫出了廣泛的生活上的概括。这使这部作品称得上是一部具有高度典型性和藝術性的作品。

一个现实主义藝術家根据丰富的概括，突出本質的能力才能找到書中人物的个性化的特征。所以，现实主义藝術中主人公个性化的过程，并不是把某一个个別的现象簡單地再現。在个性化过程之前，先要有生活观察的概括和取决于作家的世界觀和感觉而作的一番巨大思想工作。

在藝術上决不能不顧到美学規律和藝術創作的特性，机械地从生活中吸取典型事例。果戈理和謝德林知道專制政体和警察統治的專橫的許多例子，可是他們还是要研究資料，概括事实。謝德林說，主要的不是在描述事实，而是在揭开事实的涵义，把这个揭开的涵义顯示出來。

形象越是典型，它的概括意义越是廣泛，它跟自然主义摹仿的不同点越是顯著。举个例說，在尼·奥斯特洛夫斯基的“鋼鐵是怎样煉成的”和亞·法捷耶夫的“青年近衛軍”这两部小說中，都顯示了苏联青年最顯著的性格和他們的英雄特征。尤其是尼·奥斯特洛夫斯基認為沒有必要把他自己的身世与保尔·柯察金的形象和命运混为一談。他在联共(布)索契市委会會議上說：“我認為必須談一談以下的問題。刊物上时常