

論情節的典型化与提煉

多 賓 著



作 家 出 版 社

06329

811(2)
2730

論情節的典型化与提煉

多 賓 著

黃大峯 譯

作 家 出 版 社

一九五六年·北京

論情節的典型化与提煉

多 賓 著

黃 大 峰 譯

*

作 家 出 版 社 出 版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五七号)

北京东四头條胡同四号

北京新華印刷厂印刷

新華書店發行

*

字數：60千

開本 32^{1/2}×43^{1/32} 印張 3^{3/8} 插頁2

一九五六年六月北京第一版

一九五六年六月北京第一次印刷

印數 00001—27000

定價 (R) 0.32元

Е. ДОБИН
ТИПИЧЕСКОЕ В СЮЖЕТЕ
ЗАОСТРЕНИЕ В СЮЖЕТЕ

譯自“СВЕЗДА” (№8, 1954) 及“НОВЫЙ
МИР” (№3, 1955)。

內 容 說 明

本書包括苏联文学研究家多賓的兩篇論文，都是根据俄國幾部古典作品的寫作經過來研究情節問題的。在第一篇裏，作者肯定地指出：典型的情節可以拿普通常見的事件作基礎，也可以建立在比較少見的、甚至絕無僅有的事件的基礎上。重要的是事件和情節的糅雜要能提供可能來揭示、展開典型的人與人之間的關係、典型的社會矛盾、典型的生活命運。

第二篇主要是談如何除去素材中的偶然的東西，把其中深刻的社會和道德的真實突出地表現出來。作者有力地證明，情節也和典型一樣，不是事實的平均數字；又指出情節提煉的基礎是作者的世界觀，是現實生活規律性的客觀反映和藝術家對現實的看法的結合。

法捷耶夫在“談文學”一文中對後一篇給予了很高的評價。

這本書對於作家如何爭取提高作品的思想性問題有很多啓發。

統一書號：10020·392

定 价：0.32 元

0432/11

論情節的典型化

1

“典型”这个術語是指人物形象，是指“性格”而言的。但是“典型性”所指的却是藝術作品的一切成分，特別是情節。

这是因为藝術是一种特殊的思維形式。科学和藝術都是一面反映一般和个别的实际的統一，一面作出概括的。“任何个别都是（不是这样就是那样）一般。任何一般都是个别（的一部分、一个方面或者本質）”。①但是，在科学、在邏輯思維这方面，从一般和个别的統一中所得出來的概括，是通过一般的形式（概念、規律）体现出來，而在藝術中，一般和个别的这种統一却是通过个别的形式：个别的形象、具体的情節、詳尽的細節而表現出來。这就是典型的事物。屠格涅夫說：“如果被描寫的人物在某一个時期來說是最具体的个人，那就是典型。”典型化，是藝術的一种特殊的概

① 列宁“哲学筆記”，一九四七年莫斯科版第三二九頁。

括形式。

不了解藝術的这个基本規律，就会造成神聖的錯誤。例如，魏列薩耶夫这位果戈理創作的細心、深思的研究家，就由於不了解這一點而在“果戈理是怎样寫作的”這本書裏提出了非常奇怪的說法：“果戈理的所有的情節是多麼無機，多麼偶然，多麼缺乏典型性。”

“我个人老是覺得，”魏列薩耶夫繼續說，“果戈理在‘鼻子’这篇情節最不可思議、最不真實的小說裏，乾脆嘲笑了(1)那种嚴肅地對待情節的態度。瞧可伐羅夫少校，理髮匠伊凡·雅各武萊維支和他的老婆，彼得堡的整個生活，那裏的校級官員波特托慶們，街區警察們以及廣告職員們——这些人妙吧？妙極了！那麼，用什麼样的情節來表現他們的行動，對您來說，不都是一樣嗎？即使我給您的情節是最典型的、最真實的，他們的行動会不会變得更典型，更突出，即使一丁點兒那麼更多呢？”

这个關於情節非典型性的斷言，如果只指“鼻子”來說，倒還可以。但是魏列薩耶夫却把它推廣到了果戈理的全部作品。

他把“欽差大臣”（“經驗豐富的官兒把一個毛頭小伙子當做欽差大臣”）、“死魂靈”（“投機分子拿死掉了的人來進行不可思議的買賣”）和“結婚”（“一個官兒害怕結婚，從新娘那裏跳窗口逃了出去”）的情節都看作偶然

的，非典型的。依魏列薩耶夫看來，果戈理的觀點是這樣：
“各種各樣的典型形象都是可以環繞着任何情節旋轉的：情節有什麼重要呢？”

但是如果果戈理真的像魏列薩耶夫描寫的那樣，認為情節，老實說，並不重要，典型的形象可以“環繞着任何情節旋轉”，那麼，果戈理為什麼要經常地、不斷地尋求那可以用作情節的生活事實（“奇談和逸聞”），這就不可理解了。為什麼他老是要向他的母親，向茹科夫斯基、阿克沙科夫、普羅科波維奇、歇唯遼夫、安年科夫，向所有的朋友和熟人懇求提供情節呢？為什麼他的兩部最大的著作“欽差大臣”和“死魂靈”的情節，是從普希金那兒採納來的呢？看情形，問題恰恰相反：如果任何情節都是適用的，那麼果戈理自己就能大量產生這種情節了。

實際上，和魏列薩耶夫的斷言相反，果戈理總是尋求典型的情節，而且是非常努力，有時甚至很苦惱地去尋求的。果戈理的那些情節確實是最高度的典型事物的體現者。

魏列薩耶夫的錯誤很明顯。他的這些倒運的“箴言”如果不是由兩個“典型的”錯誤所造成的話，就不值得重新提起。首先，魏列薩耶夫不可原諒地把典型事物和“最常見的東西”混淆起來。第二，他看不出作為完整的東西的情節跟採作情節的事件和情節中的樞紐之間的差別。這決不是同一回事。

托尔斯泰的“活屍”这个剧本的情節的基础是他从吉美尔夫妇的案子中汲取來的一些事实：丈夫假裝自殺，讓妻子可以和愛她的人結婚；但是这个偽裝拆穿了，夫婦兩都被抓去吃官司。孤立起來看，这件事情本身既不是典型的，也不是非典型的。但是它包含着這樣一种可能：即把革命前俄國生活的矛盾的根源、專制俄國的整个國家機構的“反常性”有力地暴露出來。托尔斯泰把这种可能变成了藝術的现实，情節就成了真正的深刻的典型情節。

典型的情節可以拿普通的時常碰到的事件作基礎，它也可以建立在比較少見的、甚至絕無僅有的事件（就像吉美尔夫妇的案子）的基礎上。重要的是事件和情節的樞紐要能提供可能來揭示、展開典型的人與人之間的關係、典型的社会矛盾、典型的生活命运，總之一句話，就是要能提供可能來揭示、展開恩格斯在他寫給哈克納斯的那封著名的信中用“典型的环境”這句話所包括的一切。这就是典型的情節的實質所在。这就是现实主义情節發展的規律。

不管形式主义者說情節如何如何，在創造那作为完整的東西的现实主义情節的時候，具有概括的典型化的能力的思想總是主要的動力。關於这个論點，最能够說明它的真實性的要算提煉情節这个創作过程本身了。我們就來仔細地觀察一下这个創作过程的內在實驗室吧。

2

“有一次果戈理听到了官場中的一件逸聞，一个很窮的小官吏酷愛打鳥，他節衣縮食，在公務之外犧牲休息時間找額外的工作來做，終於積到二百來个盧布，買了一枝很好的獵槍。第一次当他坐了一艘小船到芬蘭灣去打獵的時候，他把寶貴的槍放在船頭，据他自己承認，當時簡直有些得意忘形，直到他向船頭看了一眼，不見了新買的寶貝時才清醒過來。原來在他的船走过一处蘆葦叢的時候，槍被茂密的蘆葦帶到水裏去了。怎麼找也是白費力氣。小官回到家裏，躺到床上就再也爬不起來：發了高燒。虧得他的同僚們知道了這件事，大夥湊錢給他再買了一枝獵槍，他才算恢復了生命，但是一想到这件可怕的事，他的臉色就白得像死人……”

“这件逸聞是有事实作基礎的，大家都把它当作笑話，發出了笑声，只有果戈理若有所思地傾听着，低下了头。这件逸聞是他那奇妙的中篇小說‘外套’的第一个動机，这篇小說就是那天晚上在他的心中萌芽的。”

我們讀着安年科夫在其著名的回憶錄中所講的这个故事，就像觀看一塊兩重折射的冰島晶石一样。我們一方面看到这件官場逸聞酷似果戈理的“外套”，另一方面又看到兩者是截然不同的。藝術思維——日常生活中的事情就是通过它而变成藝術作品的情節——的那些隱蔽的環節就開始明朗起來。

拿藝術作品和它在生活中的原型对照，是非常有益的。研究者在這裏獲得了直觀的條件，甚至可以說實驗的條件，來追溯和理解形象概括的過程，追溯和理解馬林科夫同志在蘇共十九次代表大會上的報告中着重指出的對於藝術來說有着非常重大意義的典型化的過程①。

在藝術構思和情節形成這兩者的最初幾個階段中，概括的因素就起着決定的作用。果戈理選擇一個窮官吏的逸聞，這件事本身就表明，它在藝術家的眼睛裏是集中了某種重要的概括，包含着“典型事物”的核心的。

在極大多數的場合下，引起藝術家注意的生活事件並不是在一切方面和一切細節上在他看來都是“典型的”。而改變生活素材的面貌，也就是要完成那由選擇“典型的”事件所開始的概括過程。

藝術作品的情節可以說就是它的實際“原型”裏的東西，也可以說不是。當我們確定了在藝術情節中什麼是真實的事件中本來有的，什麼有了改變、以嶄新的面目出現而和原來的樣子完全不同了的時候，我們就能看得一目了然，哪些生活關係、哪些衝突、以及它們的哪種發展過程是被藝術家認為典型的東西。按照藝術家的現實主義思維的廣度和深度，我們通過“個別”看到了“一般”，了解了真正的規律。

① 關於馬林科夫同志對於典型問題的論點，1955年18期“共產黨人”雜誌有新的評論，請參閱1956年第3期“文藝報”上發表的譯文。

和矛盾，特別是藝術家所描寫的那個現實生活的規律和矛盾。

當然不能把事情想像成這樣，就是當時流傳很廣的那個窮官吏丟失獵槍的故事是果戈理的中篇小說的唯一來源。在這件官場逸聞中，果戈理放進了他自己對小市民、特別是下層官吏的可憐生活所作的許多生活觀察（和思索）。首先，必須這麼想，他運用了自己在彼得堡的衙門裏服務時所得到的一些印象，他在那裏曾經幹過小官吏的艱苦工作，觀察過同僚們的生活和面貌。

當我們拿“外套”和它在生活中的來源對照時，當我們看到果戈理怎樣提煉了他的這篇傑作的情節時，我們就不能不欽佩這位天才的俄國作家在社會思想上的驚人的敏銳的觀察力和社會概括的廣闊性。

在安年科夫的敘述中，首先引起我們注意的是什麼呢？就是窮官吏的事件對果戈理所產生的那個特殊的印象。他在这件事中所看到的不是，也不僅僅是別人所看到的。這件有趣的事情，漠不關心的人听了發笑，可是果戈理听了却陷入悲哀的沉思中。

就是在这件“逸聞”的講述過程中，果戈理就已尖銳地感覺到那個順利的結局是“虛假的”，沒有根據的了。這個故事的田園詩式的結尾——不幸者的同僚們慷慨地湊錢買一枝新的貴重的獵槍——，從“典型性”的觀點來看是不恰當的。在一般人的哈哈大笑聲中，果戈理感覺到了“在這種

生活中备受压抑的人们”（別林斯基語）的悲惨命运。窮官吏的苦难生活是有其辛酸的共同性的。

果戈理改动了故事的结尾，改变了人物的命运^①。小說的結局不僅僅是阿卡基·阿卡基耶維奇的唯一的夢想（这个基調是从那件“逸聞”中借來的）的破滅，而且是阿卡基本人的毀滅。

“誰也不可憐的人”的主題貫串了“外套”，这是个具有極廣泛的典型意义的主題。果戈理的这篇小說成了偉大的俄國现实主义文学中描寫“頂樓上和地窖裏”（別林斯基語）的人们、描寫“被侮辱的和被損害的人”、描寫社会底層的悲惨生活这一条極重要路綫的先驅。

为了使情節具有真正的典型性，果戈理把“环境”也作了改动。首先，这指的是主人公所处的那个官場。

“外套”裏的官場並不是口头所講故事中那个樂善好施的机關。在小說的最初幾頁上我們就讀到，那些上司都是“又冷酷又專制”地对待阿卡基·阿卡基耶維奇的。我們也看到“年青的官吏們施展全部公事房的聰明才智來譏笑挖苦他”，“向他头上撒碎紙，說是下雪了”。

^① “官場逸聞”的情節可以分三个環節：夢想實現——破滅——失而復得。“外套”的情節也可以分三个環節，可是正相反：第一次破滅（裁縫拒絕修補破外套）——千辛万苦積錢實現了夢想——第二次最後又破滅（送掉性命）。前者的結尾是上昇，後者却是下降。

这些官吏不是恶棍，而是些最普通的人。阿卡基·阿卡基耶維奇在嘲笑中討生活，並不是因为他周圍的人都是些特別殘酷的傢伙，而是社会中人与人的相互關係的性質本身决定的，在这个社会裏弱肉强食，人的尊嚴根本不被重視。籠罩在巴什馬奇金头上的惡，並不是傳奇剧一定要選擇幾個“惡人”的那种做法所產生，而阿卡基·阿卡基耶維奇周圍的人都是些普通人，有時候不是沒有善良的動机，果戈理在小說結束時表明了這兩點，他在“外套”被搶走後，就彷彿要重複原來那件“逸聞”的結局一樣。

“外套被劫的消息畢竟震動了許多人，虽然有些官吏甚至对这样的事也不放过嘲笑阿卡基·阿卡基耶維奇的机会。大家立刻决定替他募捐……”

可是果戈理立刻——帶些挑战的意味——改变了这件官場逸聞的“愉快的結局”。他繼續寫道：“但是募來的錢很少，因为即使沒有这件事官吏們已經有很多花費了，例如訂購司長的像，依科長的提議訂購一本什麼書，因为書的作者是科長的朋友，——所以募來的錢數少得可憐。”

果戈理虽然借用同僚們帮助这个基調，但他加以嘲諷，明顯地指出了这种帮助是沒有根据的，虛假的。这就使“毫無保障”这个主題顯得更有力、更突出了。

果戈理对社会歷史的变化非常敏感，他以驚人的洞察力把主人公所在那个圈子的人物區分開來。如果說在一端是

“又冷酷又專制的上司”，那麼在另一端出現了一個沒有姓名的“到職不久”的青年，這個青年學別人的樣也放任自己嘲笑阿卡基·阿卡基耶維奇，但是當阿卡基·阿卡基耶維奇對於官吏們的嘲笑實在忍受不住而說：“讓我安靜一下吧，你們幹嗎老欺侮人？”的時候，他却“忽然像是刺痛了似的停下了”。

這個在小說裏像曇花一現的人物“青年”（值得注意的是果戈理在任何地方都沒有把他叫做官吏，雖然他也在司裏工作），按照當時的環境來說，是“黑暗王國裏的一綫”微弱的“光明”，未來民主的平民知識分子意義重大的先驅者。“有一種非凡的力量，推動他離開他與之交結並且認為是體面的上流社會的同事們。後來有一個很長的時期，每逢最快樂的時刻，他就想起那個禿頭的矮小官吏和他那刺人肺腑的話：‘讓我安靜一下吧，你們幹嗎老欺侮人？’——而且從這句刺人肺腑的話中，使人聽見另一句話：‘我是你的兄弟啊。’一想到这里，這個可憐的青年就用手蓋上臉，後來，他一生不知戰慄過多少次，因為他看出人身上卻有多少非人的東西。在斯文的有教養的上流社會裏面卻隱藏着多少殘暴粗野的行為……”這真是宣揚人道主義的天才宣言，俄國文學就是由於深入人心的人道主義思想才達到了空前的高峯的。

果戈理把那和情節的中心環節有關的環境——丟失體現了主人公的最光明的夢想的東西這回事也作了改動。獵槍在

那件逸聞中是事件的核心，但它對於果戈理的主題是不合適的。因此出現在小說裏的不是奢侈品，而是日常生活中最迫切需要的東西。這樣果戈理小說的情節就具有兩個“轉折點”——跟舊外套和新外套有關的兩個“轉折點”。

這個一天到晚抄寫公文的怯懦的官吏，在那倒霉的一天，當彼得羅維奇斷然拒絕修補那件千補百補的破外套的時候，他的悲慘的生活真可以說到了窮途末路。阿卡基·阿卡基耶維奇開始含辛茹苦努力把錢儲起來做件新外套。為了“未來的外套”他連茶也不喝，晚上餓着肚子，不點蠟燭，回到家裏就把襯衫脫了，免得穿壞，“只穿一件棉布的長衫”。在街上走路，也“儘可能輕輕地、小心地在石路和磚路上邁步，差不多要用腳尖走，這樣鞋底就不會很快磨壞”。

終於有一天，對阿卡基·阿卡基耶維奇來說，這真是隆重的一天，他穿上了新的外套。快樂的光芒把窮官吏的悲慘生活照亮了，可是就在這一天它就被災禍所代替，並且這災禍很快把他送進了墳墓（這個重要的細節，和“發燒”一樣，果戈理很小心地從逸聞中保存了下來）。

這就是“外套”的全部情節。從一件極平常的逸聞產生了一幅生活條件的典型圖景，產生了一種備受壓抑的下屬的典型的生活命運。

但是如果果戈理沒有在情節中放進那個“官場逸聞”所根本沒有的新的衝突，那末果戈理所努力作出的藝術概括就不

完美，而“外套”也就不能成为世界文学中最优秀最重要的作品之一。我們指的是阿卡基·阿卡基耶維奇跟“大人物”的衝突，後者是造成巴什馬奇金死亡的真正罪魁禍首。只有善於看出並且深刻地了解社会矛盾的天才作家，才能在一个官吏丢失了宝贵的东西这件可笑的事情中看出那作了生活制度的犧牲品的謙恭溫順的人的悲劇，並且把这个制度無情地加以暴露。

由於“大人物”这个名称的“集合性”，概括顯得更突出。“大人物”就是全能的官僚作風的化身。“他的制度的主要基礎就是嚴厲。‘嚴厲，嚴厲，再嚴厲，’他常常这样說。”“大人物”跟下屬說話差不多總是这三句：“您怎麼敢？您知道您在同誰說話嗎？您明白站在您面前的是誰嗎？”

当阿卡基·阿卡基耶維奇为了被劫而到“大人物”那裏去請求帮助的時候，後者也採用了这个制度。他說了这些神聖的話，“把脚一蹶，嗓子提得这样高，即使不是阿卡基·阿卡基耶維奇也会害怕的。阿卡基·阿卡基耶維奇就这样暈了过去，渾身發抖，搖搖晃晃，而且怎样也站不住了……”

果戈理拋棄了巴什馬奇金致病的最自然的——形式上看來如此——原因，強盜不是剝掉他的外套讓他在嚴寒中凍着嗎？但是果戈理却標明他的病和死的直接原因是那个由“大人物”所體現的“制度”。“他一生还没有挨过將軍这样厲害的