



辽宁省文学年会学术论文选

1981

目 录

辽宁省一九八一年文学年会 学 术 论 文 选

现代、现代文学

辽宁省文学学会编委会

一九八二年·沈阳

目 录

文 艺 理 论

论浪漫主义在中国文学历史上的地位·····	辽宁社会科学院文学研究所	王吉有	1
论典型与美·····	辽宁社会科学院文学研究所	刘介民	9
语必关风始动人 ——谈文艺作品的社会效果·····	中共辽阳市委宣传部	彭正秋	18
文学的真实性与作家的职责·····	辽宁教育学院	赵春霞	21

当代 现代文学

伟大窃火者的足迹与丰碑 ——鲁迅与马克思主义·····	辽宁科学科学院	彭定安	27
鲁迅对佛学的研究与应用·····	锦州师范学院	莫玉貌 孙连琦	39
试论鲁迅的《狂人日记》和安特莱夫的《墙》·····	丹东师专	周 音 李克臣	48
阿Q典型性格初探·····	本溪师专	贺福铭	54
论《故事新编》·····	沈阳师范学院	康 平	62
马背诗派和革命家的风骨 ——浅谈老一辈革命家诗词的艺术特色·····	辽宁大学	高昆山	69
以活生生的农村生活吸引人 ——李惠文小说近作漫论·····	锦州师范学院	王 科	78
中国现代文学的发端与胡适、 陈独秀在新文化运动中的历史地位·····	丹东教育学院	陈文学	83
论萧军小说的现实主义·····	辽宁大学	张毓茂	90
论《马伯乐》及其评论·····	辽宁师范学院	陆文彩	98
论老舍早期创作的艺术和艺术·····	辽宁大学	陈震文	105
舒群是怎样走上文学道路的·····	辽宁社会科学院文学研究所	董兴泉	118

近代 古代文学

- 《诗经》赋比兴本义新探.....辽宁大学 张震泽 122
- 读荀卿的《成相篇》.....鞍山师专 李金锡 134
- 曹丕诗文及其理论.....锦州师范学院 柴青岳 139
- 晚唐诗人皮日休.....辽宁师范学院 李世刚 145
- 论山水、田园诗的社会意义.....大连师专 张子敬 154
- 《中国题画诗选注》序.....鲁迅美术学院 任秉义 159
- 《四溟诗话》初探.....丹东教育学院 刘继才 166
- 论《红楼梦》的绘声艺术.....辽宁社会科学院《辑刊》编辑部 傅憎享 173
- 随情赋彩 随彩赋情
——《红楼梦》的色彩描绘.....本溪教育学院 沈旭元 179
- 论黄遵宪的诗.....锦州师范学院 陈铁宾 187

儿童文学

在沃土上播种

- 评郭墟的两篇儿童小说.....沈阳市作家协会 刘晓石 193

民族民间文学

风清骨峻 篇体光华

- 尹湛纳希的艺术风格.....朝阳师专 龙春力 199

葵花要结香葵籽

- 谈满族民间诗人霍满生和他的《铁牛传》.....辽宁师范学院 江林 202

外国文学

- 马雅柯夫斯基和未来主义.....大连师专 包福履 207

- 附录：历届年会论文目录..... 213

论浪漫主义在中国文学历史上的地位

辽宁社会科学院文学研究所 王吉有

纵览古今，在烟波浩渺的中国文学历史的长河里，兀立着多少脍炙人口的名篇佳作如万头攒涌的浪峰；在广阔无垠的祖国文学历史的天幕上，辉耀着多少引人自豪的光辉名字璀璨若颗颗明星。不难看出，现实主义和浪漫主义有如长江大河，横亘我国文学历史的古今，灌溉着文化艺术的园圃。它们也必将继续滋润着社会主义的百花园地，为人类贡献出更加辉煌的精神文明。现实主义和浪漫主义，是前人遗赠给我们的一笔巨大而宝贵的精神财富，它们正以不容置疑的客观存在，闪烁在中华民族的文化宝库之中。

令人不解的是，这些年来，用现实主义贬低、排斥、漠视浪漫主义的理论屡屡出现。例如在“现实主义与反现实主义的斗争是文艺历史发展的规律”这样一个总体理论影响下，便认为“唯有现实主义植根于现实，忠于现实”。而认为“积极浪漫主义”“在与反现实主义的斗争中不是主流，它们虽有进步性、人民性，却不一定有真实性，因为它们没有植根于现实生活，它们的创作方法是非现实主义的”。有的人把浪漫主义简单地归属于现实主义的范畴。更有甚者，有的人竟断然不承认有浪漫主义传统的存在。我们认为，这些观点是不符合迄今为止中国文学历史发展的实际的，因而也是不能说服人的。

当然，贬低、排斥浪漫主义的创作方法不是从这些年出现的，也是有其“悠久”的历史的。那么，浪漫主义在中国文学历史上发生发展的状况、特点及其作用应该如何估价呢？历史上对于浪漫主义的贬低排斥是怎样造成的呢？在社会主义的百花园中，又应该给浪漫主义以怎样的地位呢？这些，便是本文所试图要解决的问题。

浪漫主义的产生，应该追溯到史前期的神话时代。从流传下来的远古神话和传说中，我们了解到，那时人们的艺术活动还只是伴随在种种原始巫术礼仪等图腾活动之中而未分化和独立出来。尽管当时的生产力水平极其低下，但人类并未在强大的自然力面前一筹莫展，他们而是以一种支配自然力的热切愿望，借助于其它生物所无法企及的想象力以征服自然。我们的祖先塑造了能造山川、开江河的巨灵胡，①塑造了斩大龟、杀黑龙、能炼五色石补天、拯救中原人民的女媧，②以及会结网、能抚琴的天昊伏羲等人。这是多么富有浓厚浪漫主义色彩的神人合一的人间图画呵！

图腾符号的产生更是我国祖先杰出的浪漫主义创作。我们的祖先曾以蛇为神物，把心目中的英雄想象成为“人面蛇身”的形象。③后来，人们又以蛇身为主体，“接受了兽类的四脚，马的毛，鬣的尾，鹿的脚，狗的爪，鱼的鳞和须”④，于是便产生了“龙”的观念和形象，并成为西、北、南诸方许多氏族部落联盟的主要图腾旗帜。在此稍后，“鸟”则成为中国东方集团的一个图腾符号。如蛇龙的演变一样，“鸟”的夸张、增补、神化而演绎成“凤”

的形象。于是，“龙飞凤舞”这一无限美妙的形象便翱翔翩跹在我们五千年文明历史画卷的长天和大地之上，至今尚永葆其感人的艺术青春。

在后来的几千年中国文学历史的画廊里，始终不乏浪漫主义缤纷夺目的光彩。我国第一部诗歌总集《诗经》开拓了现实主义优秀传统的先河。三百年后，以屈原为代表的楚辞作家群，如双峰对峙，矗立起积极浪漫主义创作的高峰。尤其是屈原的创作，以无比充沛的激情，丰富而绚丽的想象，塑造出动人心魄的艺术形象，成为我国第一位名垂千古的伟大诗人。浪漫主义经由曹植、陶潜而至李白，掀起第二次创作的高峰。继屈原李白之后，中唐的李贺以其短促的生命取得了辉煌的创作成就；晚唐的杜牧李商隐以其清丽豪放的诗句继承着浪漫主义的诗风；延至北宋的苏轼、南宋的辛弃疾、陆游，金元的关汉卿、元好问，明清的高启、杨慎、龚自珍、黄遵宪，直至现代的郭沫若、闻一多，浪漫主义诗歌创作的滚滚洪流，如长江大河，横亘千古，绵延不绝。

至于小说戏剧的创作，一开始便起源于富有浪漫主义色彩的唐代传奇小说。及至以宋元话本为代表的世俗文学的兴起，固然泛滥有腐朽落后的封建意识的浊流，同时随着资本主义因素的增长和城市生活的繁荣，又不乏有追求自由平等、性爱等个性解放的资本主义的民主精神闪烁其间，具有着对儒学正统侵袭破坏的新生意识和冲击封建礼俗争取自由的意义和价值。尤其是明代李贽“童心说”的创立，顺应着当时社会上酝酿着的对正统势力的强大反抗思潮，在文学创作上形成了一股以心灵觉醒、个性解放为基础的反抗古典主义的浪漫主义洪流。公安派的创作，《西游记》、《西厢记》、《牡丹亭》的出现，都以清新的文笔、昂扬的斗志、奇幻的手法，表现了当时人民斗争生活的现实，反映着封建时代人民斗争生活的理想。愚昧落后的满清统治者以全面的复古主义、禁欲主义、伪古典主义强暴地摧残了这股清新昂扬的浪漫主义洪流，以致产生了延续几百年之久的清代感伤文学，但是浪漫主义的火花并没有被这没有生气、没有激情、没有前景的黑暗社会现实所淹没，现实不堪厌倦，幻想更多奇葩，蒲松龄便以曲折委婉的笔法、鬼狐奇幻的故事，写出了深寓时代悲哀而富于浪漫主义色彩的名篇佳作《聊斋志异》，为文学创作的新崛起——由感伤主义走向批判现实主义开了先河。

从以上对中国文学历史的简单回顾便不难看出，对浪漫主义的否定和低估是不可能的，也是不应该的。浪漫主义绝不是其它任何创作方法的派生物和附属品。它同现实主义一样，都产生于文学创作的伊始，自有文学创作在，便有浪漫主义在。只是同任何事物一样，在漫长的文学历史发展过程中，浪漫主义也不可能笔直而又笔直、高昂而又高昂地向前发展，也是时起时伏，时明时暗的。甚至“起”得震聋发聩，“伏”得“转捩慢燃”，“明”得独占文坛，“暗”得似有若无。浪漫主义正是以万千姿态贯穿于文学历史发展的始终，而永远不会从文学想象中消逝而去。可以想象，假若否定了现实主义的存在，文学发展的历史将是怎样的支离破碎，凋敝不堪；同样，假若否定了浪漫主义的存在，那么，我国文学发展的历史不同样将是千疮百孔，捉襟见肘而大暗其色吗？

二

说浪漫主义不是“植根于现实，忠于现实”的，这完全是不符合实际的。

以诗歌创作为例。南朝钟嵘在《诗品·总论》中开字明义：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸歌咏。”说明了诗的产生和现实生活的关系。而这种“照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致飨，幽微籍之以昭告；动天地，感鬼神”的诗篇，当然不仅限于现实主

义，也包括浪漫主义的诗篇。司马迁在谈到《诗经》时说：“诗三百篇，大抵圣贤发愤之所作也！”刘勰在谈到《楚辞》时说：“《骚经》《九章》，朗丽以哀志；《九歌》《九辩》，绮靡以伤情。”杜甫在总结自己以及前人的诗歌创作时说：“文章憎命达，魑魅喜人过”。近人柳亚子先生在一首七绝诗中表白自己写诗的态度说：“裁红量碧都无取，要铸屠鲸判虎辞。”其它还有如“国家不幸诗家幸，写到沧桑句更工”、“义愤出诗人”、“不平则鸣”等等。这些都说明了诗歌产生的另一个原因，即诗歌创作不仅仅是一般的客观现实生活的反映，而且是作家在现实的斗争中奋力抗争的产物。在这一点上，现实主义是如此，浪漫主义同样也是如此。

从诗歌创作的实践看，“诗言志”⑤、“诗缘情”⑥、“感物咏志”⑦或“因物喻志”⑧，亦即“感物”、“缘情”、“言志”是几千年来诗歌创作所共同遵循的原则和纲领，现实主义与浪漫主义都同样概莫能外。至于在艺术手段、艺术特色、美学原则等方面，两者有着许多根本上的相通之处。在艺术手段上，赋比兴的使用；在艺术特色上，中国诗歌的抒性情、概括性、含蓄性、情理结合、虚实并重、理节情的平衡；在美学原则上，对真、善、美的追求和真善美的统一等等，都不为一家所独有。

我们不妨再以现实主义大师杜甫和浪漫主义大师李白的诗歌创作为例，加以比较。杜甫以其广泛的阅历、深邃的思想、真实的描绘，写出了“穷年犹黎元，叹息肠内热”的光辉现实主义诗篇，固然丰富和深化了我们对唐代社会的认识，甚至可以帮助我校正历史典籍中的不足和失实之处而不愧誉之为“诗史”的美称。而李白则把“安社稷”、“济苍生”的宏伟政治抱负和反强暴、扶贫弱的愤世疾俗精神以及“白发三千丈”的深广忧愤，通过独特的浪漫主义手法，溶汇在丰富多彩的神话故事、神奇莫测的幻想境界里及其“黄河之水天上来”、“一夜飞度镜湖月”的奇幻艺术形象之中。二者同是来源于对生活实际的感受，同是体现了对社会现实的认识，同是表达了对人生理想的追求，只是前者侧重实写事件，以事感人；后者侧重虚写心境，以情动人。

以上从理论上和实践上都说明，现实主义和浪漫主义同是植根于生活沃土中的两枝奇葩，两者的发生、发展、交融、演绎都有其根源可寻的近亲渊源关系。因此，在承认现实主义“植根于现实，忠于现实”同时，却否认了浪漫主义的这种现实属性，而且在承认浪漫主义“有进步性、人民性”的同时，却认为“不一定有其真实性”，这无论如何是情理难容的。

我们应该充分肯定、而不应排斥浪漫主义的理由还不仅于此。就象浪漫主义不能排斥和取代现实主义一样，浪漫主义也有着现实主义所无法取代的特点、意义和作用。浪漫主义的特点表现在多方面，但从根本上说，即表现在手段上象征、夸张等艺术手法的运用和思想内容上的理想主义。这种理想主义和表现手法在创造艺术形象时所起到的作用，已经显示了它不容被忽视的价值和地位。因此，高尔基说，“我拥护浪漫主义”，而且不少的“现实主义者”“在他们的现实主义中也会有某些浪漫主义的征候”，因为“这种浪漫主义在健康的精神高涨时期是不可避免的和必然的”。⑨

高尔基的论述也完全符合中国文学发展历史的实际。以初、盛唐时期的诗歌创作为例。由于当时唐王朝社会经济的繁荣发展，各民族之间文化交流的频繁往来，以及当时文化政策的开明得当，做为门阀地主阶级的挑战力量——世俗地主阶级便处于蒸蒸向上的青少年时代。在政治上，他们跃跃欲试，急于要登上政治舞台；在文学创作上，充满着昂扬奋进、积极进取的清新气息。因而，在初、盛唐的诗人中，即使是广大现实主义的诗人中，浪漫主义

的色彩已成为其普遍的先天素质。骆宾王“宁为百夫长，胜作一书生”的报复，王维“岂作书生辈，窗前老一经”的胸怀，高适的“边塞绝刁斗，战地成渔樵。榆关夜不扃，塞口长萧萧”的理想，岑参的“万里奉王事，一生无所求。也知边塞苦，岂为妻子谋”的气概，无不充溢着闪闪夺目的理想主义色彩。就在“会当凌绝顶，一览众山小”的杜甫的当年，也不妨抡起浪漫主义的彩笔，写下《醉中八仙歌》等浪漫主义的名篇。至于“北风卷地白草折，胡天八月即飞雪，忽如一夜春风来，千树万树梨花开”、“轮台九月夜风吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走”等浪漫主义的佳句更是俯拾皆是。由于出身、经历、素质、信仰等诸多因素，在大诗人杜甫于现实主义的大道上遥遥领先的同时，大诗人李白便捷足先登而攀上浪漫主义的创作高峰。对如此让国人自豪、让世界瞩目的盛唐文学，却偏偏要分一分浪漫主义与现实主义孰高孰下、孰优孰劣、孰是主流孰是支流，这难道有什么必要和益处吗？对如此光耀千秋的浪漫主义创作，只是说它“在一定程度上反映了进步性、人民性，有其积极的意义。但是它们在与反现实主义的斗争中不是主流，它们虽有进步性、人民性，却不一定有真实性，因为它们没有植根于现实生活，它们的创作方法是非现实主义的”。如此对待浪漫主义，这难道是公正而能令人折服的吗？

三

当然，抬高现实主义，贬低浪漫主义，并不从今日始，是古已有之的。赵人毛萇只是称风、小雅、大雅、颂为“四始、诗之至也”；刘安、刘向、杨雄、王逸四家虽然未像班固那样贬斥《楚辞》，却仍是以“五经”为评价标准而不能给《楚辞》以客观的科学的估价。只有七百年后的刘勰，才是于现实主义之外发现别有浪漫主义洞天的第一个文艺批评家。这就是所谓“四家举以方经，而孟坚谓不合传，褒贬任声，抑扬过实，可谓鉴而弗精，玩而未核者也。”^⑩至于对李白的创作，自中唐著名诗人元稹提出李杜优劣说之后，扬杜抑李之风便流传千古而不绝。尽管有韩愈这样的大家为李白张目，提出李杜并重说：“李杜文章在，光焰万丈长”，然而仍不能校正扬杜抑李的偏见，以至千余年为杜甫诗作注者千家蜂拥，而为李白诗作注者寥寥无几。这，说明了什么呢？

我们不妨抓住历史上对李杜优劣评说的线索，便可以发现一些问题的端倪。

中唐时期大诗人白居易说：“诗之豪者，世称李杜。李之作，才矣奇矣，人不逮矣；索其风雅比兴，十无一焉。杜诗最多，可传者千余首，至于贯串古今，视缕格律，尽工尽善，又过于李。”就杜甫而论，白居易认为，“然撮其《新安吏》《石壕吏》《潼关吏》《塞芦子》《留花门》之章，‘朱门酒肉臭，路有冻死骨’之句，亦不过三四十首。杜尚如此，况不逮杜者乎！”^⑪很明确，“索其风雅”是指诗的内容，“视缕格律”是讲诗的形式，白居易认为杜甫皆“过于李”。然而杜甫诗从内容到形式上讲最佳者也不过《新安吏》等三四十首。白居易不愧为伟大的现实主义诗人，也不愧为伟大的现实主义批评家。他的《新乐府》《秦中吟》等政治讽谕诗都完全实践了他的文艺理论主张。然而，就其对李白诗的贬斥，显然又属于他们两大风格流派的门户之见。元稹也是如此，他更侧重于从形式方面否定李白，认为李白在“铺陈始终、排此声律”、“属对律切、脱弃凡近”方面，远不及杜甫项背。^⑫

时至宋代，抑李之风日烈。王安石在编杜、韩、欧、李（即杜甫、韩愈、欧阳修、李白）《四家诗》时，竟将李白置于宋人欧阳修之后。他说：“太白词语迅快，无疏脱处；然其识污下，诗词十句九句言妇人酒耳。”这显然已带有卫道士的气味。奇怪的是，浪漫派大家苏轼也参予了抑李的合唱之中。他一方面承认，“李太白、杜子美以英玮绝世之姿凌跨百

代”^⑬，似乎承认李杜并重。却又说：“古今诗人多矣，而惟杜子美为首”，^⑭这显然又独重杜甫。而对李白呢，他认为：“李太白，狂士也！又尝失节于永王璘，此岂济世之人哉！”

^⑮这已经是用儒家正统思想来论人短长了。而他的弟弟苏辙则说得更明确：“李白诗类其人；骏发豪放，华而不实，好事喜名，而不知义理之所在也！”^⑯究其“理义之所在”，无非是“君君臣臣父父子子”的儒家宗法思想而已。至于在宋代诗话之中，抑李扬杜之辞比比皆是。这显然已经越出艺术创作上门户之见的范畴，而陷于卫道者的政治偏见之中。

从诗歌的表现手法上看，李白不若杜甫那样沉郁执着地客观描述，而长于狂放不羁地主观抒情。他每每于风月草木之间寄托自己的情思，于喜怒颠狂之中诉说个人的忧愤，从大鹏天马的形象上表述人生的理想，在攀龙坠天蜀道天姥的描状上表露平生的坎坷和悲苦。这，又多为人所不解。有人对《蜀道难》一诗的主旨便认为：“此题本乐府古曲，太白蜀人，自为蜀咏，不必实有所指。”^⑰有人则认为，“此则以明七子无病之呻，臆古人失声横涕之作。”^⑱更有甚者，认为：“白诗多在风月草木之间，神仙虚无之说，亦何补于造化哉！”^⑲总之，认为“杜万景皆实，李万景皆虚，乃右实而左虚，遂谓李杜优劣在虚实间。”^⑳这种对于浪漫主义艺术手法完全外行的评论，显然是从元白以来艺术上门户之见的发展和外衍。

从诗的内容和格调上看，李白的“忠君忧国”和“忠义气节”既无杜甫那种“温柔敦厚”和“干予教化”的素养，又无“每饭不忘君”的功夫，所以也就没有遵循“作诗千万篇，一一干教化”的诗规，^㉑也不可能达到“至其出处，每与孔孟合”的程度。^㉒李白不屑于考科举，一心等待“制举”，不求小官，一心要“申管晏之谈，谋帝王之术”^㉓。在他的心目中，君臣关系应是平等的主客关系，而不是主奴关系。这在斗鸡走马之徒得势的当时，李白的政治抱负当然逃脱不了处处碰壁的命运。因而，他对于朝廷和官吏的抨击便超出了“讽谏”和“怨排”的范畴，而不能不被认为带有“不轨”和“反叛”的性质。这当然又为历代的正统人士所不解或不容了。以至于反动文人胡适竟把“极端个人主义”、“颓废派大师”等不伦不类的帽子横加在了李白的头上。这又是历代政治偏见的发展和繁衍。

不容忽视的是，在中国文学历史上，推崇李白的也不乏其人。方孝孺认为，“我言李白古无双，至今采石生辉光”。^㉔王穉登认为，“李能兼杜，杜不能兼李”。^㉕屈大均认为，“千载人称诗圣好，风流常在少陵前”。^㉖就是说，杜诗虽好，但李并不亚于杜，甚而有过于杜。

综其上述回顾，便可以发现：凡是贬低李白，排斥浪漫主义创作方法的人，大凡是或地位显贵，或受儒家正统思想影响较深的人；反之，凡是崇尚李白、称赞浪漫主义创作方法的人，多是或地位卑下、或身世坎坷、受儒家思想影响较少而具有强烈反抗精神的人。而且，前者居正统、占多数；后者受压抑、占少数。（至于“四人帮”时期，扬李抑杜之风借权势而甚嚣尘上，这只是历史上一怪例。这里暂且不谈。）

那么，在中国文学的历史上，除极少数身居要位为维护封建帝王的统治秩序而贬低李白、排斥浪漫主义而外，为什么会有那么大批的人士也加入这个行列呢？如果说“现实主义与反现实主义的斗争”“是中国历史发展的特殊规律”这一命题是正确的话，那么为什么会产生这一结论而不给浪漫主义以应有的历史地位呢？为什么时至今日崇“现实”抑“浪漫”的理论还如此盛行而得不到匡正呢？这里，就不得不涉及到几千年来形成的中华民族心理结构特点和在文学艺术欣赏中美学趣味追求的民族心理特征问题。

本来人类的社会生活是丰富多彩的，做为社会意识形态的文艺作品也应该是丰富多彩的，而形成文学艺术作品的手法也一定是多种多样的，这是毫无疑义的。这诸多艺术手法只能在

相比较中存在,在相竞争中发展,任何人为的强求一律、划一都是有害无益的。浪漫主义和现实主义都是在比较和竞争中为人类的文化艺术史所证明了的是行之有效的艺术手段,而不应产生褒贬和抑扬的问题。然而,自中国历史上以理性主义为特征的孔学儒家思想形成以来,便逐步归定和塑造了有别于其它民族的中华民族的心理结构特征,从而也形成了中国文学艺术的精神风貌。本来,儒家思想也有着“仁政”、“爱人”、“人格尊重”等有进步性的思想内容(尽管这种进步性当时也有很大的局限性),待到汉武帝时期,经过“独尊儒术”,尤其是到宋朝“程朱理学”的形成,儒家思想就已经没有多少进步性可讲,而只剩下森然有序的等级制度和吃人的血淋淋的“三纲五常”伦理观念了。正是这种学说,“把一种本来没有多少道理可讲的礼仪制度予以实践理性的心理学的解释,从而也把原来是外在的强制性的规范,改变为主动性的内在欲求,把礼乐服务和服从于神,变而为服务和服从于人。……使情感不导向异化了的神学大厦和偶像符号,而将其抒发和满足在日常心理——伦理的社会人生中。”^{②7}这种思想体现在阶级关系上便是愚诚地等级服从,体现在矛盾关系上便是调和和中庸,体现在文学艺术特点上便是“阴柔”、“阳刚”的“中和”原则。几千年来中国封建统治者都一致认识到,这种以实践理性为基础的理性主义美学原则,和由此而形成的贵实轻虚、倡守旧反改革等心理结构特点极为有利于封建秩序的维持和统治地位的巩固。反之,浪漫主义狂放不羁的想象、汪洋恣肆的抒情以及独特个性的追求和表达,无疑给这种理性的束缚以强有力的冲击、解脱和否定。这就恰恰为儒家思想占正统地位的封建社会所否定,这正是浪漫主义久遭沦落的历史根源和社会根源。由于这一理性没有很好解决,由于积极浪漫主义和消极浪漫主义的历史功过没有很好加以总结,由于对当前人们的思想缺乏正确美学思想的引导,因而在当代社会思潮中,要么是思想僵化,要么就搞资产阶级自由化,这不能说是一个重要原因。

勿庸讳言,在中国文学的历史上,消极浪漫主义的东西也俯拾皆是(限于篇幅,这里不展开分析)。对于那种或粉饰现实,或引人逃避现实的消极浪漫主义理应受到批判和贬斥。但这如同现实主义既有革命现实主义、也有批判现实主义、甚至有自然主义一样,都不能成为贬低和排斥浪漫主义的理由。

四

马列主义经典作家历来对浪漫主义都给以很高的评价。马克思高度评价了人类祖先的想象力:“想象,这一作用于人类发展如此巨大功能,开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学,而业已给予人类以强有力的影响。”^{②8}列宁说:“抛弃‘革命幻想’而去从事‘现实主义的’小事情,那他就不是马克思主义者。”^{②9}高尔基说:“浪漫主义是神话的基础,而且是极为有益的,因为它有助于唤起人们用革命的态度对待现实,即以实际行动改造世界。”^{③0}中国新文化的奠基人鲁迅,早在中国新文化运动处于“勾萌绝朕”之时,便以革命家的胸怀和慧眼,对浪漫主义便给予了极高的评价,写下了洋洋数万言的《摩罗诗力说》。鲁迅先生说:“盖人文之遗留后世后,最有力莫如心声”,而浪漫主义则可以使“人得是力,乃以发生,乃以曼衍,乃以上征,乃至于人所能至之极点。”因此,从印度的吠陀、迦梨陀婆到欧洲的歌德、拜伦、裴多菲,鲁迅先生做了广泛的推崇和介绍,盛赞他们“立意在反抗,指归在动作”的主旨、“大都为顺世和乐之音”的特色和“动吭一呼,闻者兴起,争天拒俗,而精神复深感后世之心,绵延至于无己”的作用。^{③1}

我们今天所提倡的浪漫主义,除表现在形式手法上的特点外,更重要的是,“其基本精神就

是革命的理想主义，是革命的理想主义在艺术方法上的表现。”^{③②}文学作品的革命理想对于教育人民，唤起人民推动历史前进起着巨大的作用。老作家丁玲同志在不久前《给孙犁的信》里提出了一个很好的主张。她提议要那些“生长在战争年代，在火热的斗争中成熟，曾经与人民一道滚过几身泥土、吞过几次烈火浓烟”“曾经写过许多感人的篇章，为革命的胜利做出了贡献”的老作家们，要“磨刀擦枪，再上战场，要为党、为人民、为社会主义磨炼出一部辉煌的史诗来”！她说，“没有这样的作品读，真是不过瘾。我们没有这样的作品，不管怎样叫喊繁荣，总感到空虚，至少有点空虚。我们实在需要真正反映伟大时代、伟大人民的巨著。”针对当前的文艺创作，老作家又指出：“我对这些作品也很欣赏，只是我还感到有些不足。”“我认为写现在，写动乱，写伤痕，写特权，写腐化，写黑暗，可是更要写新生的，写希望，写光明。不管你怎么写，总要从生活出发，写得深，写得热，写得细，写得豪迈。不管怎样令人愤怒、发指，但终究是要给人以力量，给人以爱，给人以前途，令人深思，促人奋起！要让全世界都看到，中国人民，中华民族是不可侮的，是了不起的。”在这里，丁玲同志谈的当然不是浪漫主义或现实主义理论本身。然而，无论是对“史诗”的倡议，还是“写得深，写得热，写得细，写得豪迈”等具体主张，都分明是在强调，我们不但需要现实主义，而且需要浪漫主义。

事实上，浪漫主义与现实主义既有互相区别、各自独立的一面，同时也有彼此相辅相成、互相统一的一面。高尔基就说过：“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义好像永远是结合在一起。”^{③③}郭沫若同志也从文学艺术既是对生活的反映和批判，又是综合创造和虚构的过程这样两个角度，分别得出“文艺活动的本质应该就是现实主义”和“文艺活动的本质也应该就是浪漫主义”这样两个结论。^{③④}就是说，浪漫主义和现实主义都是伴随文学艺术活动的产生而产生，伴随文学艺术活动的发展而发展的。在文学历史的长河里，它们是两股潺潺的劲流，并头攒涌，有合有分，有分有合，只有特色之别，而无宾主高下之分，共同发源于人类生存的沃土，共同滋润人类文明的园圃。

现在是需要弄清一笔旧帐的时候了。勿庸讳言，浪漫主义曾有一度被弄得面目皆非，而后又被搞得声名狼籍。以致使有人至今提起来还摇头不已。但是，应该看到的是，无论当时是海外奇谈式的浪漫夸张，还是为阴谋文艺驾辕拉套，这都不仅仅是浪漫主义的悲剧，也不应看成是浪漫主义自身的过错。严格地说，是人们糟蹋了浪漫主义，而不是浪漫主义欺骗了人们。在中国文学的历史上，《诗经》与《楚辞》、李白与杜甫、鲁迅与郭沫若，真正的现实主义和浪漫主义从来都是荣枯与共，相映成辉的。人为地褒一个贬一个的做法是不会行得通的。

高尔基说得好：“浪漫主义在健康的精神高涨时期是不可避免的和必然的。”^{③⑤}在十年动乱已经成为过去的今天，在党的三中全会和六中全会精神鼓舞下，一个“健康的精神高涨时期”已经到来，“进步的、前进的浪漫主义原则”^{③⑥}应该得到发扬。恢复浪漫主义在文学历史上的地位不仅仅是为了总结历史的经验，弄清理论上的是非曲直是为了迎接更多更好的史诗式的作品尽早问世。

① 见《周易》。

② 见《淮南子·览冥篇》

③ 见《山海经·大荒西经·郭璞传》、《北山经》、《帝王世纪》等。

④ 闻一多：《伏羲考》。

⑤ 见《尚书·尧典》。

- ⑥ 见《文赋》。
- ⑦ 见《文心雕龙·明诗篇》。
- ⑧ 见钟嵘《诗品》。
- ⑨ 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》。
- ⑩ 见刘勰：《文心雕龙·辨骚》。
- ⑪ 白居易：《与元九书》。
- ⑫ 元稹：《杜君墓志铭序》。
- ⑬ 苏轼：《书莫子思诗集后》。
- ⑭ 见罗大经：《鹤林玉露》。
- ⑮ 苏轼：《李太白碑阴记》。
- ⑯ 《苏栾城集》。
- ⑰ 胡震亨：《唐诗发癸》。
- ⑱ 陈沆：《诗比兴笺》。
- ⑲ 赵次公：《杜甫草堂记》。
- ⑳ 见《屠伟真文集》。
- ㉑ 李纲：《谈四家诗选》。
- ㉒ 赵次公：《杜工部草堂记略》。
- ㉓ 《代寿山答孟府移文书》。
- ㉔ 《论诗》。
- ㉕ 《李翰林分体全集序》。
- ㉖ 《采石题太白祠》。
- ㉗ 李泽厚：《美的历程》第51—52页。
- ㉘ 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》。
- ㉙ 《列宁选集》第1卷，第687页。
- ㉚ 高尔基：《苏联的文学》。
- ㉛ 鲁迅：《摩罗诗力说》。
- ㉜ 周扬：《我国社会主义文学艺术的道路》。
- ㉝ 高尔基：《谈谈我是怎样学习写作》。
- ㉞ 郭沫若：《浪漫主义和现实主义》。
- ㉟ 《高尔基：《我怎样学习写作》。
- ㊱ 法捷耶夫：《论文学批评的任务》。

论典型与美

辽宁社会科学院文学研究所 刘介民

艺术的珍宝是区别于一般艺术形象的典型形象。而典型形象是美学的核心，是美学理想的具体地诉诸于人感官的真实和真理。可是，为什么有些艺术作品，在一定程度上认真地创造了某种典型形象却缺乏感人的艺术魅力，不能满足于人的“美的享受”呢？这就需要我们认真地研究艺术作品的典型与美；研究创造真实的形象与创造美的形象的关系。

艺术创造典型形象与表现美的关系，自今未被人们引起应有的重视，尤其没有把典型这个文艺理论和美学研究中的重大问题真正解释清楚。某些人还不明白：艺术作品只有在创造出了真实典型象的基础上，再进一步创造出美的典型形象，才会富有强烈的引人入胜的魅力。他们往往错误地理解恩格斯给哈克奈斯的信中提出的关于现实主义的问题，把它当做“典型环境”“典型人物”的创造。岂不知，恩格斯在这里并没有能够完全做到对于具有美学价值的艺术作品的典型做出审美的回答。因此，对古典遗产或我国当代文学，戏剧等，不能用艺术创作的全部财富、进行思想和美学教育；不能教会读者理解某一作品的内容是怎样通过典型形象在艺术创作本身特征中表现出来的。我们的文学批评往往只限于文艺学的一般特征，没有深入地探讨文学艺术中典型的美学理想，美学价值，以及美学范畴的本质问题。我们的高校文科教材之一的《文学的基本原理》关于文学艺术上的特征就叙述得很少，关于典型问题的章节，把文学中典型形象仅说明是“个性鲜明的艺术形象”就很不充分。而对我国古典名著、诗篇中的杰作，精妙而富有诗意的词赋的艺术分析和美学评价就更显得苍白、无力。如对杜甫诗《春望》的分析，也只是无精打彩，千篇一律，政治概念似地一代而过，没有把典型的本质，它的艺术美的价值说明白。有的甚至分不清典型形象与具有典型意义的人物，使典型的美学理想造成极大混乱。上海师大，上海师院联合举办的关于典型问题的学术讨论会也仅认为典型是独特的个性鲜明的艺术形象。“典型是通过鲜明独特的个性，体现一定阶级、阶层、社会集团某些本质和历史规律性的艺术形象。”①今年讨论艺术规律的黄山会议，对典型问题争论尤为激烈。主要有两种观点：一种认为“典型是个性与共性的统一，另一种认为个性与共性的统一是哲学范畴的概念，艺术典型主要是个性，共性包括在个性之中，强调个性多些。两种观点都没有把典型说得更全面。朱光潜在《西方美学史》的“结论”增写的“马克思恩格斯论典型的五封信”不过是“长久以来十分醉心的一种美学信念”②也没有把典型与美有机和谐的联系起来。

由于缺乏艺术分析和审美理想评价，或这种分析与评价完全不能令人满意，使我们的艺术作品贫乏化了。对于典型的美学理想的忽视，也即对文学之所以是艺术文学的忽视，阻挠了我国文学事业的发展。竟管，粉碎“四人帮”后，文学取得显著成就，但还落后于生活。理论上的混乱妨碍着创作。对艺术文学的一些重要理论问题的研究，还没有达到应有的规模和必要的深度。因此，对典型的美学理想的探讨，对我国文学艺术的发展有巨大的理论意义和实践意义。

本文仅接触到与典型有关的美学理想问题，着重谈谈典型的文学特征，以及文学创作的

一、典型的本质是现实的独特个性的审美反映

典型问题是马克思主义美学的中心问题。一切艺术作品的产生，都是塑造美的典型的过程，都是客观存在着的现实事物在艺术家头脑中经过加工提炼，反映在艺术作品中，而成为典型形象的。别林斯基说：“没有典型化，就没有艺术。”^③足见典型问题实际上，就是艺术本质问题。这种艺术典型与科学的抽象概括，就人类对现实的认识而言，是绝然不同的。典型是具体的，可感知的，活生生的艺术形象，典型的本质就是现实的独特个性的审美反映。如果，对典型没有正确的理解，就不可要能对艺术的本质有正确的理解，也就不可能对艺术美与现实美的关系有正确的理解。因此，深入反映社会生活本质规律的某些方面就必须在艺术上达到有相当成就的艺术典型。这就要求艺术家在对大量生活素材的选择取舍，缀合抒写的时候，对纷纷复杂的客观事物，选取富有独特个性特征又具有社会意义的人物和事件做为创作的典型。而这种创作是作家自己的美学理想通过生活本身的那种具体形式反映出来的。与创造典型相联系的偶然与必然，一般与特殊同样应具有美学意义。亚理斯多德说：“诗人的责任不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”^④说明艺术典型的有限具体形象总是偶然的，个性的；透过它的反映，表现出来的广阔的深远的内容必须是必然的，共性的。生活正是如此，生活现象本身就具有丰富多彩的偶然性。艺术典型正是共性通过个性，一般通过个别才显示出它的鲜明的美锐特色。亚理斯多德从文艺真实性，一般与特殊的统一“可然律与必然律”说明了典型的三点要义，说明了典型与理想和美的密切关系。康德、黑格尔的美学著作中也抓住了个别性与普遍性的统一这一典型问题，他们认为艺术的“理想”就是个别形象中表现出普遍性的概念。竟管他们是“观念”或“理念”的典型，是唯心主义的，却也为我们认识典型的美学理想做了贡献。黑格尔的“美是理念的感性显现”^⑤是美、艺术，也是典型的定义。它的杰出贡献就在于，黑格尔不把典型看成是抽象的东西，而看成是与历史环境不可分割，把典型性格与历史条件联系起来，而辩证地看出人物性格的矛盾对立，“意蕴”必竟要通过感性形象来表现，有了形象才有典型。黑格尔从美的角度解释了典型。别林斯基认为忠实地描写典型，对于艺术达到艺术真实有重大意义。他说：“什么是创作中的典型呢？典型就是人中的那个人物，就是说，是对人物的这样一种描写：在一个人身上包括了很多个人，包括了表现同一观念的整类的人。”^⑥“熟悉的陌生人”是别林斯基说明典型是共性与个性的统一的佳话。他尖锐地批评了那种仅描写缺乏个人面貌或某种人物品质的化身的所谓“典型”。他指出，有才华的艺术家要达到艺术的顶峰，必须发挥自己的智慧，知识和对生活的了解，创造出美的典型形象来。继别林斯基后杜勃罗留波夫把文学中的真实同真实地描写典型联系起来。他把典型看做是艺术家的一种创造，认为典型表现了“艺术家以前观察到的，关于这一类事物所有个别现象的一切根本特征。”^⑦杜勃罗留波夫发展了典型性格的社会制约性的思想，不论是“奥勃洛摩夫”还是“鲍尔肖夫”^⑧艺术典型都是社会关系的产物，是环境和社会条件造成的。克罗奇美学就典型问题的观点也值得借鉴，他说：“从个别可见共相的人物，如莎士比亚的夏洛克、巴尔扎克的葛朗台虽都是个别的角色，可以见出一切守财奴的特点，就是守财奴的‘典型’。”^⑨恩格斯把典型和现实主义联系起来，他的公认的经典性定义“…现实主义是除了细节的真实之外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”。^⑩说明了典型性格与典型环境的关系。“在精神上和形式上都带有它那时代的烙印，并且满足它那时代的要求。”^⑪恩

格斯发展了别林斯基的典型说,要求艺术典型即精美又表现当代意识,表现出对当代生活的意义和价值,人类道路的永恒的真实存在。马克思主义美学要求典型不是空洞的,不是席勒式的“理想”,而是各种本质特征的辩证统一。在这个典型统一体中充分反映出生活的丰富内容,以及时代、社会、道德、思想的矛盾,典型要表现出合乎规律的东西,又要精美,理想,即描写了人,也描写了社会。“每个人是典型,但同时又是一定的单个人。正如黑格尔老人所说的,是一个‘这个’”^⑫这里恩格斯把典型的基本涵义明确了。“……每个人都要用他所属阶层的语言来说话,以便他的感情、概念、仪表、行动方式,总之,他的一切都能证实他的教养和生活环境。”^⑬但是,应该看到,恩格斯所指的典型,必然是在假设是在艺术的前题下,也即是在美的前题下。无论是反映现实界美的事物或丑的事物的典型,都要表现出一定的美的艺术内容和主题。成功的艺术典型具有美学价值,反之不表现任何美的艺术内容和主题,不具有美学价值或非美的艺术,再典型也不是真正的艺术作品。列宁认为:作家伟大之处在于创造典型。他在“奴才气”这篇文章中指出了自己对典型的看法。他提出虚伪是做为社会典型的奴才所具有的特征时,写道:“这里问题在于社会典型,而不在于个人的特性。奴才可能是最诚实的人,是家庭里的模范,是优秀的公民、但他必然要虚伪、因为他的职业的根本特点,就是要把他必须‘忠心耿耿’为之效劳的主子的利益与供应人的那个阶层的利益结合起来”^⑭读过这段话我们一定会有所启示。这里,列宁揭示了典型的奥妙,也揭示了典型的真正内容。它说明了典型的美的本质,也为我们树立了评价文艺作品的典范。

很明显,艺术典型的本质不仅在于是仅仅的“个性鲜明的艺术形象”;也不在于对现实典型形象的平淡无奇的反映,而在于它的独特个性闪耀着美的光辉。正是这美的力量感动着欣赏者,产生了吸引人的艺术魅力,给人以美的享受”。它说明典型不仅是个性鲜明的形象,而且是激动人心,感人至深的美的形象。

塞万提斯的《唐·吉珂德》,主人公是具有巨大典型概括的形象。“唐·吉珂德”成了一个普通的名词。它的涵义就是没有结果的空想,脱离现实,落后于历史进程。人们把他称为“唐·吉珂德主义”。屠格涅夫的《罗亭》是个只能空谈不能实践的典型。他有“语言的巨人和行动的矮子”之称,人们把言行极端脱节的现象称为“罗亭主义”。车尔尼雪夫斯基的《怎么办》塑造了革命民主主义平民知识分子拉赫美托夫的典型,有巨大意义,成为各个时代的革命青年“生活的教科书”“社会主义和革命道德的百科全书”。陀思妥耶夫斯基的杰作《罪与罚》塑造了一个典型酒鬼玛尔美拉托夫,通过他一家的经历,使人们对这人性被压抑得变态了的不幸者倾注深厚的爱悯,起到巨大的教育作用。这些反映生活真实的典型形象,闪耀着美的现实主义光辉,《伊利亚特》中的一个人物狄尔西特是资产阶级新闻事业上受人蔑视的典型;雅典的泰门是文学上厌世的典型;《威尼斯商人》夏洛克是吝啬的典型;《伪君子》中的哈尔丢夫是伪善的同义语;《玩偶之家》中资本主义社会典型的“正人君子”海尔茂‘贤良温柔,活泼可爱的娜拉,都是艺术美的典型。正是在这些独特个性的典型人物身上表现了美,至今仍被人们喜爱和发生作用。它们之所以有其内在的和谐性,生命力和吸引力,就在于通过艺术典型揭示真实,服务于生活,对真实作出审美评价,达到对生活真实的理解和认识的目的。

典型问题也是艺术形象的核心问题。它的本质是真实地反映生活的本质规律和理想,反映社会发展的生活真理。所以,典型的本质又必须通过形象思维来研究。李泽厚在谈到这个问题时说:“典型的艺术形象,不是生活形象的概念和演绎,而是生活形象的提炼和集中,这就必然经过形象思维过程。典型就正是,也只能是在这样一个思维过程中产生出来。艺术

家最敏锐地捕捉各种各样的生活形象，通过形象思维，把这些原料加工集中提炼而成为典型环境，典型性格、典型的思想情绪。”^⑮艺术家用形象思维塑造典型，又总是用美的标准来衡量它，要求它。任何一个艺术典型都离不开美的理想、离不开美。艺术典型是现实社会生活现象典型化的创造性的再现和反映。洪毅然写道：“创造艺术的典型形象，必须从审美的角度出发，无论在构思或制作过程，都不宜把它们的形象反视为某种内在的本质与规律性的外部表征而已（虽然这一点绝不应忽视），还得要同时被视为具有某种一定的审美意义，审美评价的形象去认识，去表现才成。”^⑯

现实生活中有美也有丑，反映在艺术作品中的反面典型人物和没落人物，代表了现实界中丑的事物。决不能歪曲现实，硬把它粉饰成“美”的典型。这里，艺术家必然是从审美的角度加以揭示或反映。现实生活中丑的东西，那种丑的事物的典型形象，虽然反映在作品中仍然是原形毕露的典型形象，但是，它的目的并不在描绘这些丑恶的事物，而在于从它们的否定描写中鞭挞它，暴露它、痛斥它，来揭示另外一些更崇高更伟大的东西，以维护美的事物。这反面典型形象是在伟大思想的光辉照耀下，来深刻地揭示这些丑恶的事物的本质的。

“因此，我们阅读描写丑恶的事物的文艺作品，我们所得到的，也仍然是美的教育与美的享受。”^⑰

因此，我认为：对于艺术典型的本质，不应简单地理解为是对现实的个性鲜明的典型形象的反映，还必须进一步更精确地理解为对现实的典型形象的审美的反映。典型的本质与形象的美的表现之间，必然存在着内在联系。我们说典型要审美形象的典型化，并非说表现美是典型的唯一目的，而是说，艺术典型不仅应是提高人们的正确认识、激发人们的善良愿望，而且要为真理，正义、政治等生活实践服务。创造典型要达到这一目的，必然是通过感情和思想情绪的渲染或意志或崇高理想的鼓舞，必然通过对美的追求，为真为善而斗争。

二、典型是真善美的统一

典型的本质是具有独特个性的现实形象的审美反映，并不是与真善毫不相关或孤立的纯形式主义的“美”。它是以生活真实为基础，对真实保持敏感，使审美原则服务于生活真实的；是以善为内容，真实地反映现实的意愿，体现成功的、有用的、正确的事物并起到巨大作用的。它使真理、正义交织渗透、融会贯通，服务于生活实践。它以美的途径达到从生活中来到生活中去、力求更全面、更深刻地反映现实和对它们的看法，力求干预生活的进程。因此“充实而光辉”的典型形象的独特性质，是真实、功利和审美的统一。

艺术是生活的镜子、时代的镜子。人类生活的真实图景，是一定时代的个人的道德面貌、心理状态、意识形态的反映。典型形象的独特性、鲜明性，在一定程度上代表了某一社会集团或某一社会阶层的人物的共同特征，因之才具有普遍的意味。它要不仅仅激动艺术家本人，也要激动所有的人，人人都能从中感到某种熟悉的亲切的东西，这里的奥妙在哪里呢？这种对人生某一方面的综合，使艺术的典型形象像一面镜子，使一切照见它的人都能看到自己的影子，正是艺术真实这一主旨的作用。因此，真实地反映生活真实的典型形象才能传世而不衰。无论是雨果的作品，拜伦的浪漫主义诗篇；还是莎士比亚的戏剧，曹雪芹的小说，都反映了生活的真实、时代的真实、都是真善美的统一，所以，至今留给我们的艺术典型仍然是栩栩如生的。

典型为美而斗争的职能，正是艺术家通过典型认识，从多方面对现实生活中美的典型和丑的典型真实地集中而突出的反映。美的得到赞扬、丑的得到抨击，使欣赏者在欣赏过程中

提高辩明美丑的美感能力。这种美正是与真、善紧密结合的。通过典型形象，把别人的思想和感情，生活的复杂和美妙，人在自己的生活道路上遭迂的种种欢乐和苦难、社会上的人与人的关系，给我们揭示出来。通过典型形象，把丑的变成美的，使不美的变成美的，目的是为了消灭虚伪与邪恶，发展真理和正义。典型形象总是真实地反映现实生活的美丑，它是艺术家主观创造的成果，是艺术家审美理想的形象表现；它反映了人民群众的审美需要，审美趣味、它反映了生活中一般的真实典型。因此它也就必然有很高的社会价值。艺术家对事件、人物、性格等自然现象典型化过程，创造出个体的单个艺术典型、正是艺术家用真善美的理想深刻地反映生活真实的一种手段。它对一切人的巨大说服力的秘密，就在于艺术典型形象的可信性和直观性，潜在的思想性和艺术性。在于它对人类生活的巨大作用。典型本身是现实美的集中反映，同时也是人类审美感的集中凝结。另一方面典型形象又反过来影响生活，促进人们的美感。典型在艺术审美主体中闪耀着美的光辉，以提高人民精神境界和促进生活中美的增长；典型的作用还在于丰富、提高，以及不断地改善人们的精神世界、在于表现出善的内容。

典型要真要善是肯定的，不可动摇的。倘若没有对于理想的美的描写，就是对生活冷冰的摹写、不过是一具僵化的模塑品。因此，典型还必须是对美的理想的满腔热情的追求。别林斯基曾说：“……如果艺术作品只是为了描写生活而描写生活，没有任何发自时代的主导思想的强有力的主观冲动，如果它不是苦难的哀歌或热情的赞美，如果它不提出问题或者回答问题，那么这样的艺术作品就是僵化的东西。”^⑩可见，真善美缺一不可，它们是互相联系而又相辅相成的。

艺术家的审美理想总是反映表现在艺术典型对现实现象的审美评价上，是对现实的真实的美的理想上。艺术上反映出来的真实的美具有某种新的意义，它发展了现实中蕴藏着的美，使典型更明确、更充分。艺术家审美理想的发挥凭借着现实一般典型的原型，进行正确地分析，从复杂的社会现象中揭示出我们生活中美的内容。典型的理想是真善美的结合，创造艺术典型形象也必须为真善美而斗争。这是完成艺术典型美的一种特殊方法和唯一途径。

三、典型通过典型化来表现美

典型要表现美学理想，必须用典型化的方法塑造审美形象。典型化作为艺术创作的基本规律，它要对现实生活中不大典型的东西进行加工改造、使之成为鲜明美锐的典型形象、揭示它们内在的本质和规律。典型化是艺术生命的秘密，没有典型化就没有艺术形象。高尔基说：“艺术家必须具备概括的本领，即把现实中的经常反复的现象典型化的本领。”^⑪恩格斯给敏哪、考茨基关于典型问题的信，都说明典型化必须个性化、不违背形象的个别性、具体性、生动性。在概括熔铸鲜明的个性典型的同时，必须表现出一定的审美感受，使它成为比现实原形事物更易分辨更易感人的美的或丑的典型。典型化还要概括化。把生活中本来分散的东西根据艺术家创作意图和对生活的本质的理解，把它们集中起来，汇集起来，重新创造出一个新的艺术整体。在进行这种富有特色的理性的选择和概括过程中，艺术家的美的理想也就凝注在单个的艺术典型身上了。这样，这个单个的典型特征能够概括很多人甚至一切人所共有的特征和特点。因之使一切看过或听过这个美的典型形象的人都能得到“美的享受”。“使人震惊，激动和引起审美趣味的，只能是人的个性，他的遭迂和他的精神世界，而决不是社会实质的抽象化。”^⑫一切苍白的，软弱无力的艺术，一切显示事物赤裸裸的本质与规律性的公式化、概念化，脱离典型形象创造的倾向，都没有能从审美上形象地认识现