

文学典型学说史 概观

董昌大 著



吉林大学出版社

文学典型学说史 概 观

栾昌大 著

吉林大学出版社

文学典型学说史概观

栾昌大 著

吉林大学出版社出版

吉林工学院印刷厂印刷

吉林省新华书店发行

787×1092 32开 4.8125印张 105,000字

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：1—2,000册

ISBN 7-5601-0027-9/I·2

统一书号：10323·15 定价：0.90元

目 录

引 言.....	(1)
亚里士多德对典型学说的开创.....	(13)
贺拉斯和波瓦洛的类型说.....	(26)
两个过渡人物德莱登和约翰孙.....	(36)
狄德罗的特殊贡献.....	(42)
莱辛典型学说的重大历史突破.....	(50)
黑格尔客观唯心论的典型学说体系.....	(65)
别林斯基对黑格尔的续承和发展.....	(87)
马克思恩格斯的典型学说革命.....	(102)
附：中国明清两代典型学说简论.....	(120)
——中西典型学说比较	
结语.....	(135)
——兼论典型学说史研究中的几个问题	
后记.....	(148)

引 言

—

典型问题，历来是美学、文艺学的核心问题，受到各时代美学家和文艺学家的关注。对美学来说，怎样正确认识典型的审美特质，直接关系到怎样正确认识文学艺术的审美特质。因为，塑造典型的艺术形象，是所有艺术的任务。正如别林斯基所深刻指出的：“典型性是创作的基本法则之一，没有典型性，就没有创作。”^①自然，对文艺学来说，怎样正确认识典型的艺术特质，直接关系到怎样正确认识艺术的特质，以及与此相关的一系列具体的创作理论、批评理论的问题。因此，历代的美学家、文艺学家、虽然没有留下专门探讨典型问题的理论专著，但在他们的美学和文艺学著作中，及至一些具体的文艺评论著作中，都有对典型理论的探讨和对典型形象的剖析，从而形成了典型学说的自身的历史。

然而，迄今为止，人们对典型的认识，还没有形成大体一致的看法。如何科学地认识典型的特质，特别是以人物性格或人物形象的刻画与描写为内容的文学典型的特质，至今仍是众说纷纭，莫衷一是。建国以来，比较流行的看法，是认为典型是共性与个性的统一，或普遍性与个别性的

① 《别林斯基选集》上海文艺出版社1963年版，第二卷，第25页。

统一（下简称“统一说”）。这个流行的看法，虽然被许多文艺论著所采用（只是具体解说略有不同），《辞海》给典型下的定义，大体也是这个意思，但却始终未成为可以一统天下的定论。“文化大革命”前的典型讨论中，有人提出过疑义，“文化大革命”后的典型讨论中，也有人表示反对。①近年来，有人提出“中介说”，认为在哲学上为了便于解释复杂事物的现象往往使用三个概念，个别、特殊、一般，从个别向一般的转化的过程中，必然经过“特殊”这一环节，特殊是个别与一般的中间环节，或“中介”；从典型的特征与结构层次说，它既包含有普遍性因素，又不是普遍，它即包含有个别性因素，又不是个别，而是处于个别与一般之间的一个特殊层次——体现二者内在联系的中介或曰中间环节。因此给典型下了如下的定义：艺术典型它是以特殊形象形态存在的、具有审美认识功能的艺术“中介”。②其它如林兴宅的《论阿Q性格系统》刘再复的《性格组合论》，也都力图寻求新的研究方法和角度，推进典型问题的研究。特别是，近时期又有一些同志提出了与传统观念完全不同的看法，认为典型除了作为人物性格的同义词，也可以作为不刻画性格，只表现典型观念、典型心理、典型体验或情绪感受等等的人物形象的同义词。③

典型理论的研究，自然要牵涉到典型学说史的研究。因

-
- ① 详见拙著《典型论争三十年》载吉林大学《社会科学学报》1980年2期，另收上海文艺出版社出版的《文学理论基础》参考资料，1985年版。
 - ② 陆学明《建国以来我国典型研究述评》、《当代文艺思潮》，1984年5期。
 - ③ 吴亮《“典型”的历史变迁》《当代文艺思潮》1983年4期。拙著《文学典型理论的新发展》，对近年来典型理论的发展变化有较详尽的评述，已由辽宁大学出版社出版。

此，近年来伴随典型问题的讨论，也掀起了具有一定规模的典型学说史研究的热潮，刊载了一批学术论文，出版了一部理论专著。这些研究文字，有的，是专注于史的剖析、总结；有的，是以参加现实的讨论为目的，以史的剖析、总结，论证现实的某种观念的合理性。事实上，由于理论研究的“图式”各异，史的见解也多有不同。反过来，又影响到现实的讨论。

笔者在打倒“四人帮”以后，将典型研究推上能正常运转的轨之时，就考虑到：积几十年的典型论争的经验，若使典型理论的研究有长足的进步，史论必须相辅相成。因此，在对典型理论进行横的剖析的同时，也对典型理论进行了纵的观察。那时就发现，学术巨子们也往往用“统一说”的观念，去考察历代美学家、文艺学家的典型学说。判定亚里士多德、莱辛等人人都认为典型是共性与个性的统一，而加以肯定，即为明显的例证。实际上，这个结论已远离了历史事实，只是一种误解。然而，以讹传讹，影响匪浅。其它，诸如对莱辛在典型学说上的伟大革新，视而不见；只看到黑格尔、别林斯基在典型学说上的建树，没看到“前进”中隐藏着的“倒退”；以至用“统一说”模式硬套马克思恩格斯的典型学说，因而不能准确揭示其变革的本质，等等，也都或多或少地脱离了典型学说史的实际，从而造成许多讹误。这些讹误，长期以来，形成一股束缚典型研究的习惯力量，造成散发巨大能量的历史惰性。

显然，今天在进行典型理论的探讨的同时，必须对典型理论学说史进行新的剖析和总结。这就是笔者专注于典型学说史研究的主要目的。同时，自然也使笔者的叙述，带上了论辨的色彩。即不是一般的介绍，而是有针对性的叙述和分析。

再者，目前我国文艺学研究正面临一个历史的转折时期。令人眼花缭乱的新学说，新观念，纷至沓来，猛烈冲击着几十年形成的传统意识。怎样切实把握马克思主义科学学说的精髓，并以之为指导重新审视一切，合理地批判继承或借鉴历史遗产，合理地吸收西方现代美学文艺学意识中的有益成分，乃至合理地总结我国当代特别是新时期的文艺实践经验，重新结构我国文艺学的理论体系，确立新的概念范畴，等等，是摆在每一个文艺学研究者面前的重大的历史任务。而完成这个任务，既要通古，又要博今，既要介绍、研讨新的观念、学说，又要对以往的观念、学说进行科学的总结。如果把前者算作“前科学”，把后者算作是“后科学”，哪么“后科学”若不达到一定的水平，甚至处于混乱状态，“前科学”也不能顺利进行，达到预期的目的。但每一个人，精力有限，博古通今已难于达到，博古通今中又要形成科学的见解就更非常人所能企及。因此，为推进科学的发展，要有人侧重进行“后科学”研究。清理园地，利于耕耘。使后来者，用较少的精力，获得对历史的正确认识，然后就在这个基础上阔步前进。其实，不仅历史研究可以成为“后科学”，现状的研究也可以发挥“后科学”的作用，促进“前科学”的发展。譬如，对典型理论研究的现状进行一番实事求是的科学分析，后来者就可以以此为基点向前挺进，没有必要再从头作起，去查阅几十年来典型讨论的“历史”资料。笔者的《文学典型理论的新发展》，以及这本小册子，实际上都是怀着以上心愿写作的，可以算“后科学”研究。

当然，这项工作也并非易事，关键是要对自己研究的“历史”，确有真正的了解，正确的判断。

二

笔者研究文学典型学说史，也有一个理论研究的“图式”，它是在典型理论和典型理论史的研究中逐渐形成的。其要点是：（一）彻底冲破用哲学认识论的共性个性统一的模式来套典型这一特有事物的传统格局，认为所谓共性个性统一的公式，只能理解为是向典型研究提出它的要求；找到典型与其它相关事物，如一般的艺术形象的共同点与区别点，而不能理解为它本身就是典型的特质的规定。也可以说，共性个性的统一只是一个普遍的认识法则，也是一切事物（个别存在的）共有的品格，它不是也不能作为任何一个个别存在的事物的特质的规定，典型也不例外。（二）因此，历史上的任何一个权威人物，如果认为典型的特质就在于它是共性个性的统一，或普遍性特殊性个别性的统一，那也应受到应有的审视和批评。而那些没有从这个格局来探究典型特质的哲人学子，则应受到实事求是的对待，不能把他们的学说硬塞到所谓的共性个性统一的框子里去，以避免历史研究的简单化。（三）对典型特质的探究，最根本的依据不是哪个理论大师的结论，而是丰富多采的典型人物本身。应当先从寻找文学典型与生活中的活人的根本区别入手，对文学典型的具体的特点，它自身蕴藏的使其具有不朽艺术魅力的因素，进行描述。然后再在此基础上进行归纳综合，对典型特质进行理论概括。关于这一点，笔者已在《文学概论》、《文学理论讲座》与几篇论文中讲过，为免除读者查找之苦，这里再作一简要介绍。笔者认为，古往今来，一切优秀的文学典型，都具备如下几点特征：

第一，这些人物形象，性格都是很特殊的，而且这个特殊的性格中，必有一个主导因素，即“性格核心”成为这个人物的最显著的性格特征，而且要在特殊的作为、经历和命运中充分展开。如汉姆雷特的优柔寡断，奥赛罗的轻信纯真，多么与众不同！读者只能在艺术创作中见到这种人物。就是生活中常见的人物，一经艺术画笔的点染，也就令你产生似曾相识又与众不同的极其深刻的印象，使你对生活中的某种人、某种社会现象加深了认识，茅塞顿开，翻然醒悟。如奥勃洛摩夫、阿Q一类懒惰成性和被精神胜利法浸透了灵魂的人物，人们在生活中几乎天天碰到，也不以为奇，直到作家笔下出现了这样的人物，才引起注意：天啊！是有这样的人，这些人就是这样！

第二，在这些特殊的性格中，蕴含着艺术家对重大社会历史问题的深刻思考，蕴含着艺术家切实体验的人生真谛。譬如，卡德琳娜（《大雷雨》）的性格，反映着黑暗的俄罗斯社会“人民生活底新的运动”，“我们看到的是一种从整个有机体的深处产生的、已经成熟了的关于人权和生活空间的要求。”（杜勃罗留波夫语）用别林斯基的话说，这样的文学充分地表现了民族意识，具有深刻的历史性，才能获得全人类的意义。

第三，因此，优秀的文学典型具有巨大的概括性，一个专有名词成为普通名词，相当一些典型甚至能形成“共名”现象（何其芳语）——用典型的名称来称呼生活中具有某类似特征的人们。例如，在一定的情况下，我们可以把犯有严重的主观主义错误的人，叫做堂吉珂德。可以把迟疑不决，关键时刻缺乏果断的人，叫做汉姆雷特，等等。《白毛女》上演后，杨白劳、喜儿，也成了农村中类似人物的代名词了。

最后，优秀的文学典型体现着作家的审美理想和激情，

美的使其更美，丑的使其更丑，等等。因此，在文学史上，出现了容貌美心灵丑和心灵美容貌丑的人物形象，如《巴黎圣母院》中的宫庭卫队长和敲钟人加西莫多。

试问：优秀文学典型的上述特征，能用共性个性统一的公式概括无遗吗？显然是不能的。象堂吉诃德、孙悟空这样的极为特殊的人物形象，更难用“统一说”来给以切合实际的说明了。

事实上，给审美现象，艺术现象下定义，是很困难的。西方现当代一些美学家认为，回答什么是美，什么是艺术，给美和艺术下一个科学的定义，几乎不可能，对这类特殊的精神现象，只能进行描述。笔者以为，这种看法可能失之武断，但细究起来却不无道理。典型作为重要的艺术现象，同样也是很难给予一个精确的科学的定义的。长期以来，典型没有一个合乎科学标准的定义，恐怕也并非学子无能，实与此物不好定义有关。如果要勉强给典型下个定义，那么，若说典型人物就是寓藏着深广社会内容和作家审美理想审美激情的特殊性格，可能更为符合古往今来一切优秀典型的本质特征。当然，这里说的典型人物，基本上是指运用传统的创作原则和表现手法塑造的人物形象而言的，如现实主义和浪漫主义作品的人物形象。至于如何分析与传统形式迥异的那些现代作品中的人物形象，则又当别论。这些人物形象能否用我们通常所理解的典型这个概念来表示，以及究竟应怎样看这些人物形象的审美的和艺术的特质等等，是美学文艺学研究面临的新课题，要另有专门的研究。

三

美学文艺学使用的典型概念，是一个具有多层次性和较为宽泛内容的概念。它可以泛指一切艺术形象，如文学和雕塑、绘画等艺术作品中的人物形象，音乐形象，抒情诗的形象，等等。黑格尔《美学》就把古希腊雕塑（人物雕塑）视为理想艺术的典型形象来加以分析。同时，又在典型理论的阐发中，分析了史诗、戏剧和小说中的人物形象。它也可以专门指史诗、戏剧、小说等叙事性文学作品中的人物形象。此外，就叙事类文学作品中的人事形象而言，既可以指包括实质是类型性的人物（如古典主义作品和莫里哀喜剧中的人物）在内的一切在历史上有一定影响的人物形象、也可以指具有我们前面提到那些基本特征的人物形象。在我国现实的文学评论中，也存在类似情况。有人把所有的人物形象一律称为典型，典型成为人物形象的同义词，这是对典型的广义的理解。也有人只把那些在一定程度上显示了我们前面提到的那些基本特征的人物形象，称为典型，这是对典型的狭义的理解。

这样，我们就不得不在展开正文之前，向读者首先交待一下，我们是在何种意义上使用典型这个概念的。

第一，我们研究的是文学典型理论史，只以研究叙事文学作品，如史诗、戏剧、小说中的人物形象的理论学说，为研究对象。黑格尔（也可以包括莱辛）把雕塑作品人物形象也作为典型来对待，但他所概括的理论适用于史诗、戏剧、小说人物，故而也可以成为我们的研究对象。因此，我们不用艺术典型的概念，而用文学典型的概念。如前所述，艺术典型应包括所有艺术样式中（雕塑，绘画等等）的人物形象。

第二，文学典型理论史所显示的学说各种各样，有的认为文学作品中的人物是类的代表，我们称之为“类型说”，有的不认为文学作品中真正优秀的人物形象是类的代表，同时论及我们前面提到的那些基本特征，我们称之为接近或已经是真正的“典型说”。有的典型学说，如黑格尔，别林斯基的学说，存在“类型说”与真正的“典型说”相互掺杂的情况，我们只能给予具体的分析。这就是说，我们提出的文学典型理论史的概念，其中的“典型”是较为广义理解的典型。而在具体分析的过程中提出的典型概念，有的就是较为狭义的理解的典型。也许，我们使用关于人物形象塑造的理论学说史这个提法更确切，但为了尊重现实的思维习惯，就不做这样的变动了。

美学文艺学中的典型概念的运用所以出现这样复杂的情况，也不足为奇。这主要是因为，对典型这个概念，人们的认识不断发生变化，不断赋予新的内涵的缘故。众所周知，典型一词在古希腊文字中的语义是指铸造用的“模子”，“模型”^①据此义，典型实可理解为类型。此外，古希腊文中典型一词与理想一词通义，理想实即汉语中的楷模。中国古汉语中，也有典型一词，指的也是代表、样板、楷模之义，实则也是“类型”。如《说文·土部》：“型，铸器之法也”段玉裁注：“以木为之曰模，以竹为之曰范，以土曰型，引申之为典型。”之后，杜诗有：“大雅何廖廓，斯人尚典型。”^②柳亚子有文曰：“后生小子，目不见先王之典型，

① 同一个词，杨周翰译为“模型”（人民文学出版社，1982年版，154页任典译为“典型”（《诗的艺术》54页注④）。

② 《秦州三十韵》，《杜少陵集详注》（四）卷八，第56页。万有文库版。

耳不闻大雅之绪论”。①我们今天论及生活中类似现象时，仍在这些意义上使用典型这个词，如典型人物，典型单位，典型事例等等。然而，典型一词被引进美学文艺学以后，其含义就逐渐发生很大变化，以至形成生活典型、艺术典型这两个相互对立的概念。如果说，亚里士多德运用典型一词，还不能把它与类型加以划分，因而出现了在《诗学》与《修辞学》中都以类型为含义使用同一的典型概念的情况，那么，在其后的莱辛的美学思想中，就注意对文学（艺术）典型与生活类型（典型）加以区分了。因而，我们戮力探讨文学（艺术）典型的特质，实质上就是要弄清它与生活典型（类型）质的区别。

四

实际上，历代美学家和文艺学家对文学创作现象的理论概括，并不都完全符合文学创作的实际情况。以典型理论而言，情况也是如此。文学创作的情况也很复杂，就人物形象塑造而言，出现于原始社会和奴隶社会之交，在奴隶社会中用文字记载下来的荷马史诗，其主要人物形象如阿喀琉斯、俄底修斯等，就已比较明显地显示了艺术创造的特性，与现实中的事物有质的区别。而在法国古典主义时期出现的戏剧人物，尽管也是作家对现实生活加以艺术概括的结果，但由于致力于突出类的特点，与现实中的事物（某类）的质的差别的显示就比较微弱，因而典型化的水平反而不如荷马史诗。可是，以荷马史诗、古希腊戏剧为研究对象的《诗学》，并没有注意这些作品中的成功人物形象所显示的典型（哪怕

① 《胡寄尘诗序》

是处于萌芽状态)的特质,只把它们与真实人物相比,强调它们象哲学一样显示了必然性。其实,表现了必然性的人物不一定是典型,也可以是类型。以古典主义文学创作作为研究对象的《诗的艺术》(波瓦洛),却完全肯定了古典主义的人物塑造,并据以制造人物描写的模式,用许多清规戒律束缚艺术创造的手脚。类似现象,在其他一些美学、文艺学著作中也都存在。

因此,对典型学说史的考察,要特别注意这一历史现象。尽管任何经典理论的存在,都有其合理性,但我们绝不能由此而忽视了理论概括与创作实际的差距。事实上,对历史上的创作实践,包括典型塑造的实践作出真正切合实际从而也是科学的总结,只有在今天的时代才有可能。因为,今天的时代,人们掌握了以马克思主义为代表的真正科学的世界观和方法论。

五

最后要说明的是,这本小册子题名为《文学典型学说史概观》,所谓“概观”不仅具有梗概简而略之的意思,也包含着取其最有代表性的学说而加以剖析的意思。笔者以为,从亚里士多德起,到马克思恩格斯止,就足以见典型理论学说史之大端。所举各家各派的理论学说,确有划时代的承前启后的意义。承前,它们吸收了历史上典型理论的养料,加以继承扬弃;启后,它们提出了新的观念,或使过去的观念得到进一步论证和完善,从而为后代美学家文艺学家所瞩目,对理论与创作发生深远的影响。

而在马克思恩格斯之后,象高尔基、鲁迅这样的艺术大

师、文艺理论家，他们在典型塑造方面有历史性的突破。在典型理论方面也提出一些新鲜见解，如高尔基关于“典型是时代的现象”以及对如何表现阶级特征为妥（“阶级特征不是黑痣……”）的看法，鲁迅提出的“作家的取人为模特儿，有两法。一是专用一个人……二是杂取种种人合成一个”等等，都深有启发。但在对典型特质的探究方面，并没有重大建树。高尔基的关于典型“是根据抽象化和具体化的原则创造出来的”，“假如一个作家能从二十个到五十个，以至从几百个小店铺老板、官吏、工人中每个人的身上，把他们最有代表性的阶级特点、习惯、嗜好、姿势、信仰和谈吐等等抽取出来，再把它们综合在一个小店铺老板、官吏、工人的身上，那么这个作家就能用这种手法创造出典型来，——而这才是艺术。”的论述，尽管至今仍为一些人所首肯，在教科书中引用，但它显然与历史上的“类型说”一脉相承，直接受了别林斯基典型理论中“类型说”因素的影响。因此，这段论述只能引用来为“统一说”辩护，而对揭示典型特质无益。

因此，我们的“概视”，就不把鲁迅和高尔基这两位大师的言论列为重点研究的对象了。敬请读者知晓，这样做不是无意的疏忽，而是经过深思熟虑的有为之。

此外，我国明清小说理论家关于人物塑造的学说，也是一笔应当认真总结的理论遗产，但因其内容与形式均有特殊性，不好插入我们叙述的由西欧理论家建构的典型学说史之中，只好附录其后，以飨读者。

亚里士多德对典型学说的开创

亚里士多德(公元前384——322)是西方传统唯物主义美学和文艺学的奠基者,他在著名的文艺学著作《诗学》^①中,比较系统地阐述了文学艺术同历史(事件)的区别,文学艺术中戏剧、史诗、绘画等艺术样式的区别,以及戏剧中悲剧和喜剧的区别等等。所以,他的诗学,主要是规定文学艺术的特质,以及各种艺术样式的特质(即最早的艺术分类学),也就是回答文学艺术是什么,戏剧、史诗是什么,悲剧、喜剧是什么的问题。因此,也可以说,他的《诗学》是侧重文学艺术本体论研究的文艺学著作。

文学艺术中的主要样式,戏剧和史诗,都要塑造人物形象。按我们的理解,离开人物形象的塑造,戏剧、史诗这种形式也就不存在了。戏剧、史诗要有故事情节,但故事情节应该是人物性格的展示过程,离开人物形象塑造的故事情节,不可能是艺术性很强的故事情节。象法国作家大仲马所写的那些情节戏情节小说,自然也是艺术品,但绝不可能成为艺术品的上乘,而只能占三流以下的位置,这是举世公认的事实。亚里士多德当时看问题的角度还不是这样,他更看重情节的地位,把它摆在戏剧、小说六要素之首(下面详述)。但他毕竟不能不触及人物形象塑造问题,从而不自觉地暴露了他的典型理论学说,成为典型学说的开创者。

^① 罗念生译;人民文学出版社,1982年版。