



WENYIDIANXING
XITONGYINLUN

李希贤 著



文艺
典型系统引论

文艺典型系统引论

李希贤 著

华中理工大学出版社

文艺典型系统引论

李希贤 著

责任编辑 徐汉明

华中理工大学出版社出版发行

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学出版社沔阳印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：11.5 插页：2 字数：287 000

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数：1—5 000 (精300本)

ISBN 7-5609-0109-3/I·4 (平) 定价：2.60元

ISBN 7-5609-0218-9/I·11 (精) 定价：4.10元

自序

现在出版理论著作，时兴的是请名人写“序”，我不想这样作。名人者，忙人也。我何必以自己浅薄的东西，去浪费名人宝贵的时光？至于特别指点出个别章节给名人过目，或代其草拟“蓝图”，或请名人的助手“代庖”，这也许可以少耗名人的时间，又可使拙作生辉，却无异于强求名人“就范”！俗话说：“丑媳妇总要见公婆”。我不打算借名人之名，来遮盖文章之丑陋，倒乐意听取读者的批评。

我国的精神生产者似乎有个传统：只向读者提供产品，很少同时向他们“泄漏”自己的生产过程。这和传统文化的封闭性是否有关，暂且不论。但作为读者群中的一员，我倒喜爱巴尔扎克那样的作家，他们将自己的创作过程，对生活和艺术的理解写成“序”或“前言”，连同作品本身一起献给读者。我最敬慕马克思、恩格斯的作法，以精湛的“序”或“导言”为读者理解、钻研他们的著作引航。我常设想，假如曹雪芹留下了他是怎样创作《红楼梦》的文字信息、刘勰写了《文心雕龙》机制的过程，那将给读者和研究者带来多大的教益呵！所以，在我看来，着眼于读者，着眼于社会效益，丢掉疑虑，改变老习惯，不论是名人或不知名者，凡出书也讲讲书的写作，这也值得提倡，比请名人写序更值得提倡。

这个感慨，也基于个人的体验。这本小书，于读者，不堪入目，于我，却凝聚了好多年的心血。在大学时代，“典型”对我还是个陌生的东西。1959年夏，我考中国科学院文学研究所和中国人民大学合办的文艺理论研究班研究生时，对那道谈“典型”的试题，我交了不明不白的答案。上文研班后，给我们授课的教师是何其芳、朱光

潜、蔡仪，宗白华，唐弢、李健吾、卞之琳、罗念生、何洛等等著名的专家、学者，他们几乎无一不强调典型问题的重大意义。有的还指出：抓住了典型，可以带动整个文艺学。每听到如此讲，我情不自禁地低下了头。连续地刺激，高强度地刺激，使我下定决心：环绕着典型这一重大课题，奋发学习，填补知识的广大空白。我永远感念我的导师——原文研所所长、文研班班主任、已故的何其芳老师，是他开列的三百部书，把我引进了典型人物形象的宝库，是他每逢双周三的下午在裱白胡同他家里的诲语谆谆，使我懂得治学的许多道理，是他的慈祥笑容和细语轻声：“读你的文章，我只想瞌睡”，指出了我需要长期纠正的弊病。在恩师指导下，我谈典型的毕业论文总算完成了。此文发表后，因看到两家学报对它的激烈“批评”，更加激发了我对典型问题的兴趣。“十年动乱”后，经过选题方面的自我论证，我决定继续走已开步了的路。一方面温习、整理以前积累的资料，另一方面全面阅读建国以来发表的典型论文，共用了五年时间。接着，又花了三年时光，写完了这本小书。这段够不上坎坷，却可谓漫长的历程，使我尝到了科研的艰辛，也深感自己智浅才疏，进步迟缓，有负于其芳老师和其他老师的教诲。

其所以叫《文艺典型系统引论》，不过想借以表示我对典型研究的一般看法。因为，在收集材料、构架和撰写的七、八年间，对写什么和怎样写，有个长期的徬徨和多次反复。后来，我才孳孳地认为，由于建国以来的典型研究，既有可供承续、发展的因素、成分，又存在着根深蒂固的、因袭相沿的重大弊端，所以，因时因研究的具体论题而做点修补工作，不改变典型研究的大格局，显见开拓不了典型研究的新局面。然而，撇开既有的思想资料，不管当前研究中仍承袭着的旧毛病，即使陡然能跃进到崭新的途径，也未必能带动典型研究的一代更新。当该项研究尚处于继往开来的转折时期，有回首，有向前，为了拓新而总结，在总结中开拓，这也许是较佳的选择。基于这样的思忖，才有现今的书

名、构架、内容上的针对性和驳论立论交媾的论述方式。说明了这一点，就知道我与众不同的观点、方法和科研目标，决非想哗众取宠、故意标新立异，书中指名道文的争鸣，决不是想借谁的“旧帐”以显示自个的“高明”。正象相互抽杀是提高乒乓球艺的必要手段那样，学术上的相互切磋、批评和反批评，同样可以增长我们的才干。

作为这种想法的逻辑反馈，这部小书也不乏内在联系。《典型研究中的两重性》这一章，想尽可能公允地、系统地讲讲当代典型研究的经验教训，并以此做拙作的思想前提。接着，为找到文艺典型研究的基本依据，便在辨析中，力图最佳地确定“典型”信码的客体对象。由于该对象是一定主体的机制产物，所以，侧重从相互关联的两个重要方面，谈典型人物的创作。考虑到我国当代对“典型”的对象意识、对典型本体的理论反馈，又集中而突出地反映在“典型是共性和个性的统一”这一定义及其流亚上面，所以用第五、六两部份，予以反驳和争鸣。尔后第七部分，才着重叙述我对典型本体的见解。第八部分，主要从马克思、恩格斯的典型观的角度，去触及典型论史的。最后，联系典型研究的方法，着重说明典型研究应达到的学科目标问题，认为可以而且应当把典型研究建成有重大理论意义和实践意义的新型边缘学科，很可以创建“典型传播工程学”和“文艺典型学”。上述的对象论、创作论、本体论、研究史论和学科性质论，虽然是典型系统论应有之义，但又并不是严密而完满的系统论典型理论，故以“文艺典型系统引论”称之。

这几年，我对本科生、研究生和文艺理论助教进修班的同行们讲的“典型论”课，就是“引论”里的东西。他们和我的友人们都鼓励我“正式拿出来”。我鼓起勇气拿出来，也是为了更便于听取读者的批评。

李希贤

一九八六年六月十一日于武汉珞珈山

目 录

自序	(I)
一、典型研究中的两重性	(1)
意识到的重大课题	(1)
前进的障力与驱力	(13)
局部突破与整体突破	(18)
二、“典型”一词与典型系统的类别	(22)
“一个无对象的本质是一个非本质”	(22)
“典型”一词的演变及其多义	(27)
“典型”即“典型人物形象”	(35)
单体系统—整体系统—总合系统	(48)
规范也是一种限制	(53)
三、“典型化”与典型创作	(57)
“典型化”的范围和等级	(57)
前创作阶段的侧重点	(67)
写作时期的审美法则	(77)
视点要深进区别点	(81)
四、典型系统和环境的耦合运动	(87)
受体的认识与主体的行为系统	(87)
共变过程中的“常素”和“变素”	(92)
参量与“涨落导致有序”	(98)
“力”的势态与耦合的机能	(109)
耦合的基本规律和多样形态	(121)
五、典型“是共性和个性的统一”论的多面观	(129)
确立的牵强性	(130)

流行中的分裂性·····	(135)
“定义”固有的劣根性·····	(143)
实际作用中的消极性·····	(151)
该“定义”可以休矣·····	(154)
六、逻辑推演与子定义的繁衍·····	(157)
从对象本身出发与从对象的概念出发·····	(157)
根据的确定性与随意性·····	(162)
推演的方向和子论的分野·····	(168)
子定义类别性和正负效应·····	(173)
七、正确审度典型系统的质和量·····	(180)
“源”的量不能取代“流”的质·····	(180)
定性分析和定量分析不可分割·····	(190)
典型的质和量的“关节点”·····	(197)
典型要素的数量关系和关联组合·····	(203)
典型系统的性质及其他·····	(212)
八、从宏观联系中审察马克思恩格斯的典型观·····	(224)
需要宏观的开放性眼光·····	(224)
人的本质观对典型观的制约·····	(232)
掌握世界的巨人与典型创作主体·····	(252)
“不平衡”关系中的典型问题·····	(263)
“必然的交往形式”与《城市姑娘》无典型·····	(275)
散发式的独特理论系统·····	(288)
九、典型系统的学科性质·····	(292)
可把系统科学引进典型研究·····	(292)
典型研究的系统原则·····	(304)
应达到的学科目标·····	(311)
附：国内关于典型问题的资料索引(1951年—1985年)·····	(322)

一、典型研究中的两重性

典型研究，是一定的受体对文艺典型信息的理论反馈活动。其活动的成果，凭借某种物质手段或其它媒介作理论信息的载体或传播机体，又会作用于社会的大众，影响审美创作主体的典型创造。这样，在载体和传播体的作用下，典型研究的思想积淀，实则充当了典型创作主体、艺术典型客体和作为读者、鉴赏者这个受体之间相互沟通的“桥梁”。论性质，典型研究，可谓是典型传播工程的必要环节，而研究出来的理论，又属于典型传播工程的重要组成部分，虽说研究者不一定能意识到这一点。

我国当代对典型问题的研究，不只是个别研究者的行为，也不是偶发的现象，而是具有众人参与的集群性，又表现为继往开来、持久开展的连续性。这样的规模就决定了典型研究的影响和作用，决不可低估和忽视。然而它的告知功能、教育功能和劝服功能等，固然同它研究的对象的地位和特性不无联系，却又基本上是由研究所提供的理论信息内容的性质、特点和方法等所决定的，同时，又受到受者“内功”状况的制约。从宏观上讲，从总体上讲，我觉得，我国当代对文艺典型的研讨，具有鲜明的两重性特点。

意识到的重大课题

任何领域或系统，总有对整个领域或系统整体中起制约、决定作用的方面或要素。这个重要的方面或要素，作为领域或系统的重要局部，加之它同其它局部的密切关联，对整个领域或系统整体的历史状况，现实性能和发展趋向的重大作用，始终表现为恒常的必然性，却不以人们的主观意识为转移。正象经济是社会这个大领域、大系统中起决定作用的因素那样，艺术典型就是艺术

系统和审美系统中至关重要的因素。

历史上的艺术大师，甚至在“典型”一词尚未产生和未被当作文艺领域的专有名词前，由于把握了文艺描写的对象，追求审美创作的最佳目标，也一直坚持塑造典型形象。如果说，传说中的荷马、古希腊三大悲剧作家和三大喜剧作家，已揭开了典型创作的序幕，成了典型创作的开拓者、奠基人，那么，继往开来的莎士比亚，则把典型创作提高到更自觉、更圆熟的新阶段，以其哈姆雷特、奥赛罗、李尔王、福斯泰夫、马克佩斯等等有深永魅力和举世反响的典型形象，为后世的审美创作立下了丰碑和难以动摇的传统。再经过塞万提斯、曹雪芹、巴尔扎克、托尔斯泰、高尔基、鲁迅等等大文豪用艰辛劳动所创造出来的一大批典型人物，艺术世界里就铺起了有两千年历史的典型形象画廊。这个无与伦比的光辉画廊，同浩如烟海的平庸之作，由于在艺术天地里处于那样鲜明而强烈的对照之中，便不能不引起创作者们的深思：为什么典型人物的名字同其创作者永世共存？为什么有的作品自生自灭，有的昙花一现，有的纵不越时代、横不跨国度，有的却永葆其美妙的青春？曹雪芹用“十年辛酸泪”，只写出了半部《红楼梦》，为什么竟有人乐意接着往下写，而又赢来了越来越多的读者和研究者？主要取材于历史的莎士比亚，无论是写出的悲剧，还是写成的喜剧，为什么获得了“永恒的光荣”？与此相反，不少“单产”或“多产”的作家，为什么竟不能摄住同时代本民族读者的心田，而又落入了被文艺史家们所“遗忘了的角落”？凡此种种，对优秀的文学家、艺术家而言，只有一个正确的答案：典型人物是艺术世界的珠穆朗玛峰，应该往这个高峰努力攀登！

典型作为历代艺术大师孜孜以求的目标，也必然会受到读者的青盼，受到哲人们的器重。从亚里斯多德的萌芽性的典型观开始，经过黑格尔和别林斯基更加深入的研究和评析，典型研究在欧洲持续了两千年。其间，那些著名的美学家、文艺理论家和文

艺批评家，在自己的重要文艺言论、文艺论著中，不谈典型或不触及典型的实例是罕见的。继之，马克思和恩格斯在建立辩证唯物论和历史唯物论的过程中，又把典型研究推进到一个崭新的历史阶段，并以其科学的方法论为深入研究典型，开拓了广阔的前景。到了当代，以社会主义国家里的文艺工作者为主体的、包括资本主义国家进步学派中的学者在内的科研工作者，用多种方法论对艺术典型进行着多方面和多层次的研究，尽管当代人们的典型观较之历史上的典型观更为歧异，甚至存在着“典型过时”、反对写典型的思潮，但典型研究的规模和所提供的科研信息，却要比历史上的总和多许多倍，这却是谁也抹煞和否认不了的事实。

我国的文艺理论工作者，由于意识到艺术典型是一项重大的科研课题，便一直沿着典型研究的漫长阶梯努力往上攀登，并跨上了“一层楼”。认为这种研究有害无益，或弊大于利，甚至是典型理论发展史上的滞留、倒退，这所以很欠公允，就在于看不到、至少低估了业已取得的成绩。

（一）我国文艺界始终重视典型问题，使“写典型”和研究典型相互促进，这带动了社会主义文艺事业的发展，为精神文明的建设作出了贡献。

共和国诞生时，面对崭新的生活，成批涌现出的新英雄，我们的作家既为之感兴，又不善于运用高度典型化的手段再现和表现伟大时代的新英雄，却往往拘泥于写真人真事。为了帮助作家摆脱真人真事的局限，掌握创作的规律，文艺界的领导人茅盾和周扬等同志因势利导地提出了典型问题。茅盾同志于1949年就着重指出：“现实主义创作方法基本原则之一就是：写典型环境中典型的人物与事”^①在全国文联四届扩大常委会的报告中，周扬同志也强调：“文艺创作要表现新中国的面貌，新的事业与新的人物的面貌，以及人民中的新的英雄主义的典型。”^②象这样从新

^①茅盾：《目前创作上的一些问题》，《文艺报》第一卷第9期。

^②《文艺报》第一卷第11期。

生活和新创作的“源”、“流”关系方面，从现实主义创作方法的意蕴里，强调新的生活、新的人物要求新文艺创造新的英雄典型，以此激发文学家的创作热忱，显然是适时的，富有历史意义的，也是高瞻远瞩，影响、开拓一代创作的大事情。对此，我们的作家也意识到自己面临的职责，毫不含糊地表示：“要学习如何写典型”^①，决心“写出新人物的典型来”^②。通过艰苦的学习和辛勤的艺术实践，新中国的作家塑造了一系列栩栩如生的典型形象。

新生活的召唤，新人物形象的涌现，新中国读者对典型形象的赞赏，激励着文艺理论工作者对典型问题进行愈益自觉而深广的研究。最初，他们主要是在分析新人物形象描写的得失时，稍带典型问题的；继之，又由这种分析、评价，发展为对英雄典型的讨论。那时的《文艺报》，还辟了“关于创作新英雄人物问题的讨论”专栏，并为这场讨论写了综述。与此同时，有的理论工作者还侧重从理论上去研究典型。例如，黄药眠先生在1950年的一篇文章中谈到：“在我个人的意见，认为美就是典型。”^③到1952年，他在另一篇论文中，还试图给“典型”作出定义性的判断。这段时间的评论和探讨，固然尚未形成明确的典型观点，更未达到与对象相适应的深广程度和理论高度，但重视典型问题所显示出来的宽广视野，从创作实践中探寻创作理论的好学风，以新英雄典型这个最有时代表征的课题做研究重点的正确作法，足以证明我国当代的典型研究迈出了可喜的第一步：稳健地走在正路上的第一步。

从五十年代中后期至十年内乱前这十年，典型研究跨入了紧张探讨和热烈争论的新阶段。由于前一阶段典型创作和探讨中提

①丁玲：《谈文学修养》，《文艺报》第一卷第10期。

②丁玲在《文艺报》第一卷第10期的《随感随谈》栏中，要求自己“写出新人物的典型来……”。

③《论美与艺术》，《文艺报》第一卷第12期。

出了不少理论问题，由于马林科夫郑重其事地将典型问题纳入苏共十九大的政治报告中，以及因此引起苏联学术界的强烈反响，所以，“典型”更成了我国文艺界瞩目的对象了。可以认为，参与研讨者之广泛，争论之热烈和持久，发表文章之多，莫不列入当时文艺研究的前茅；对典型的理论探讨和用典型的尺度评价作品，既相互渗透，又并行不悖，协同促进了典型研究的深入发展；较正确的观点，较科学的方法与机械论典型论之间，有激烈的思想角逐，又有交叉渗透，加之，既实行学术自由又对学术实施政治讨伐，就使这一阶段的典型研究，具有复杂的性质，并从一个特殊的角度反映了一定的文艺思潮同整个社会思潮间的微妙联系；这些，大概是这一时期典型研究的主要特点，是一致重视典型问题的个性反馈吧。

此后的十年，林彪、“四人帮”把典型问题当成了打击文艺界的一根大棒，凶残地扼杀了对这个重要问题的研究活动。“四人帮”垮台后，特别是党的十一届三中全会后，被压抑了十年的学术热忱，猛烈而持续地迸射出来了。近几年的典型研究，既同建国后的十七年直接衔接，又超过了十七年的规模和深广度；不同的观点可以自由发表，平等切磋；锐意开拓型的，“穿新鞋，走老路”式的，禁锢于旧观念、旧方法的，参杂相陈；个人钻研同学术团体举行专题讨论相结合，单篇论文和专著并举；等等。这一切，标志着我国当代典型研究正处于重大转折阶段，预示着将在更新的思想高度和更自觉的程度上，坚持和发扬一贯重视典型问题的可贵传统。

建国以来典型研究的历程，坎坷不平，既呈马鞍形态，但又是螺旋式上升的。这里的主要经验在于：一方面，始终强调“写典型”，另一方面，用矢志不移的科研活动突出了典型在文艺学中的重要地位，并使这两方面处于大致协调、互相促进的辩证关系中。因此，所谓重视典型，并非说说而已，而是并蒂绽开出了典型创作和典型研究这两枝花朵。三十年，只是人类历史上短暂的瞬间，

却塑造出了赵玉林、林道静、朱老忠、江姐、韩英、杨子荣、吴琼花、李自成、乔光朴等等一大批典型形象。艺术地再现了彭德怀、陈毅等老一辈无产阶级革命家的光辉形象。这样的典型创作，继承和发扬了重视典型创作的优良传统，丰富和发展了典型创作史，以富有时代意蕴和民族特色的独特风貌，为典型人物形象的画廊增添了崭新的画幅。不可否认，典型创作成果的获得，同文艺理论工作者强调塑造典型并用典型的尺度评价创作的优劣和得失，是不无关系的。

应当指出，我们的党和国家领导人毛泽东同志、周恩来同志、邓小平同志等，对我国社会主义文艺事业的领导，就包括科学典型观的正确引导。文艺界领导人在总结报告和撰写的文章里，一再肯定了典型的意义，总结典型创作的成绩、经验和不足，号召作家努力塑造丰富多彩的典型人物，要求理论工作者深入开展典型研究，正确运用典型的评价尺度，以及作家致力于创造典型、文艺理论工作者注重研究典型，均不是孤立的，而是相互影响，彼此结合的。在这种“合力”的作用下，我们社会的广大读者和观众，已养成了这样的文化心理和社会舆论：把“典型”作为审美鉴赏和审美评价的重要尺度。这样，我们对典型问题的重视，可以说是举国上下的重视，其普遍性已接近或达到了全民性的程度。应当想到，我们的民族、国家已普遍形成的这种崇高的社会审美心理、艺术趣味和正确的审美观点，正是精神文明建设中所取得的丰硕成果，具有极为深远的意义。

(二)我国广大的文艺理论工作者，对典型在文艺创作、文艺批评和美学中地位的肯定，同时从理论和评论两条轨道上推进典型研究，其视角是正确的，其思维路线有助于典型问题的深入研究。

上述对典型问题的重视，正是由于意识到它的重要性。在这方面，我国文艺理论工作者的见解比较一致。例如，巴人同志在《文学论稿》中曾指出：“文学艺术创作中的重要任务，便是创

造典型形象。典型形象是评价作品的思想性和艺术性的最重要的标准。”张光年同志强调：“典型问题是文学艺术创作中的根本问题。”^①朱光潜先生经过认真考察后，认定：“典型性格问题是文艺创作中一个关键性问题，因而也是美学中一个关键性问题。”^②李泽厚同志认为：“艺术典型是美学中一个重要问题。”^③有一篇曾有过较大影响的文章，也谈到：“典型问题是马克思主义美学的根本问题，是文艺创作的核心问题。”^④我国著名美学家、文艺理论家和评论家的这些提法，可以代表一般理论工作者的见解。他们用“重要”、“最重要”、“根本”、“核心”、“关键性”这一类字眼，表述典型问题在美学、文艺创作和文艺批评中的地位，足见评价之高。虽然有的字眼和判断不一定精当，有关的见解也未深入阐发，在以往二、三十年中又不见有专题研究典型重要地位的文章，因而缺乏说服力。但是，肯定并强调典型对审美创作和美学分析的重要意义，则完全符合典型问题的实际。这种基本正确又失之笼统的见解，会启迪人们去思索它潜在的含义，可以由此及彼地扩大人们的思想视野，以便系统而深入地阐明典型问题的重大意义；同时，会激励作家创造典型的热忱，促使批评家注意运用典型的尺度评价作品。

正由于我们的理论工作者，从事物运动高层次的关联方面，确定了典型的应有地位，因而也能通过正确的途径去研究典型。二、三十年的实践表明，这个途径主要有两条：一条，侧重于理论探讨；另一条，主要是运用典型尺度评价作品。五十年代中期以来的典型研究，主要是从理论上探研典型问题。其中，较多的论文，以直接逼攻典型的本体论为主旨，以阐释或建立典型定义作

①张光年：《艺术典型与社会本质》，《文艺报》1956年第8期。

②朱光潜：《典型性格说在欧洲美学思想中的发展》，《人民日报》1961年8月3日。

③李泽厚：《典型初探》，《新建设》1963年第10期。

④广东作家协会理论研究室，《典型形象—熟悉的陌生人》，《文艺报》1961年第8期。

为基本目标；有的谈典型创作史和典型理论发展史方面的文章，往往也是环绕着典型本体论展开的。想沿着这条途径达到预期的目的，必须熟悉一系列典型人物形象，有较高的理论造诣，要爬陡坡峻岭，因而难度大，不易取得突破性的进展。所以，在这条线路上辛勤劳作的，基本是文艺理论家、文艺理论工作者和教育工作者。第二条途径的特点是，从当时文艺创作的实际去谈典型，又从典型理论的高度评价作品，丰富和发展了一定的典型观点；问题的针对性、论题的集中性和论述的深刻性可以结合、统一起来，因此，能取得较显著的成果。

这两条途径虽然贯串当代典型研究的始终，但纵向发展并不平衡。前一条粗而长，被人视为典型理论发展的唯一道路；后一条，除在五十年代前期，六十年代初期及近几年表现明显并引起文艺界普遍注意外，常常受到典型研究者的冷遇，以为同典型理论无甚关系。其实，理论探研典型的创作实践，用典型尺度评价作品，都是审美反馈的理论思维活动，只是前者侧重于该项活动的认识方面，后者着重于运用。二者的出发点、思维手段和目标基本一致。用典型标准评论作家及其作品，需要有一定的典型观作理论依据；评论过程中提出的和生发出的典型问题，有助于典型研究的常研常新，使典型理论的内容趋向丰富。没有建国初期对新人物的讨论，当代典型理论研究的第一个浪潮未必一定会出现在五十年代中期。六十年代初期，文艺界因长篇小说《金沙洲》、短篇小说《达吉和她的父亲》及同名电影而引起的激烈论争，就发展为不同典型论和批评论的激烈交锋，以至酿成当代典型研究的第二次热潮。广东作家协会理论研究室写的《典型形象——熟悉的陌生人》、蔡仪同志的《关于文学艺术中的典型问题》，都是针对这次讨论而撰写的重要文章。何其芳同志的《论阿Q》、李泽厚同志的《典型初探》，同这场讨论也不无联系。然而，为这次论争作了科学总结、进一步阐发了自己典型观的，则是周恩来同志1961年6月19日在文艺工作座谈会和故事片创

作会议上的重要讲话。这几年，环绕某些新作品（如《在社会的档案里》、《假如我是真的》等）“典型”与“不典型”、“真实”与“不真实”所展开的争鸣，也给典型理论研究带来了紧迫感，起了促进作用。所以，这两者可以相辅相成，共同推进典型理论的发展。它们好比典型研究中的两条腿，不可缺一。坚持两条腿走路，正是建国以来典型研究的宝贵经验之一。

这两条轨道，应视为典型研究中的必然，也得到了典型理论发展史的证实、允可。比如，黑格尔在《美学》等著作中，主要是从理论方面研究典型问题的，并建起了唯心辩证法典型理论体系。但他对古希腊艺术和莎士比亚戏剧作品中典型人物的深刻分析和独到见解，既是理论观点的依据，又何尝不是对典型创作的精深评论？别林斯基是在侧重用“典型”尺度评价同时代俄国作家的创作时，阐发他的典型观的。我国古代的文艺理论家和批评家，由于不可能用现代意义上的“典型”名词来观察典型问题，自然不能以“典型”为研究对象了，也很难明确地用“典型”尺度去评价作品。然而，他们对有关问题的理论探讨，对有关作品的注疏、评点（如李贽、金圣叹对《水浒》的部分评论），实质上也是沿着上述两条轨道去谈典型人物的，即按照我国古代典型观表述的特点，丰富了典型理论发展史。所以，典型理论发展中的两条途径由来已久，并被我国当代典型研究所继续运用和予以发展。

由于典型研究的这两条基本途径，是文艺理论和文艺批评内在的分工和统一，在典型研究活动中的正确反馈，它有助于防止和克服理论和批评的互相脱节，以使用理论指导批评，以批评丰富理论，用史论带动理论，从而可在总体上把典型研究和艺术实践结合起来。所以，它应作为典型研究的重要经验予以肯定。与此同时，也要从研究的对象，研究的方法等方面去发现、去总结它未能取得最佳效果的重大教训。没有这样的一分为二，也很难真正开拓典型研究的新局面。