

中西典型理论述评

叶纪彬

华东师范大学出版社

中西典型理论述评

叶 纪 彬

华东师范大学出版社

(沪)新登字第201号

中西典型理论述评

叶 纪 彬

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 16.75 插页: 1 字数: 450千字

1993年12月第一版

1993年12月第一次印刷

印数: 1—1,500本

ISBN7-5617-1014-3/I·076

定价: 20.70元



作者像

SB194/12

目 录

上编 欧洲典型理论历史发展述评

第一章 典型“类型说”	(3)
一、欧洲再现艺术与典型理论.....	(3)
二、典型“类型说”历史发展概述.....	(7)
三、典型“类型说”评价.....	(14)
第二章 亚里士多德典型理论	(26)
一、国内文艺理论界对亚里士多德典型理论研 究概述.....	(26)
二、亚里士多德典型理论述评.....	(29)
第三章 典型“特征说”	(51)
一、典型“特征说”历史发展概述.....	(51)
二、典型“特征说”评价.....	(66)
第四章 康德典型理论	(71)
一、关于“美的理想”.....	(72)
二、关于“审美意象”.....	(75)
第五章 歌德典型理论	(84)
一、德国古典美学中“特征”理论.....	(84)
二、歌德与“特征”理论.....	(87)
第六章 黑格尔典型理论	(98)

一、黑格尔典型理论中辩证思想·····	(98)
二、黑格尔“理想性格”理论·····	(110)
第七章 典型“共性与个性统一说”·····	(122)
一、典型“共性与个性统一说”历史发展概述·····	(122)
二、典型“共性与个性统一说”评价·····	(128)
第八章 别林斯基典型理论·····	(132)
一、“熟悉的陌生人”·····	(133)
二、典型与时代精神·····	(139)
三、艺术典型化概念·····	(143)
四、别林斯基典型理论中“类型化”倾向·····	(154)
第九章 马克思主义典型理论·····	(157)
一、引言·····	(157)
二、马克思主义典型理论的基本内容·····	(158)
三、坚持、发展马克思主义典型理论·····	(199)

下编 中国典型理论历史发展述评

第十章 中国古代典型理论·····	(225)
一、中国古代典型理论历史发展概述·····	(225)
二、中国古代典型类型理论·····	(238)
三、明清之际典型性格理论·····	(246)
四、中西“意境理论”与“典型理论”比较研究·····	(271)
第十一章 周扬与胡风的典型论争·····	(294)
一、周扬与胡风典型论争始末·····	(296)
二、周扬与胡风典型论争述评·····	(297)
三、周扬与胡风典型论争当代评论·····	(306)
第十二章 建国后十七年典型理论研究与论争·····	(319)
一、引言·····	(319)
二、五十年代我国典型理论研究与论争概述·····	(323)

三、六十年代我国典型理论探索与论争述评·····	(325)
第十三章 何其芳与李希凡典型论争 ·····	(354)
一、何其芳与李希凡典型论争始末·····	(354)
二、何其芳与李希凡典型观点之分歧·····	(356)
三、何其芳与李希凡典型论争评述·····	(375)
第十四章 新时期我国典型理论新探索新发展 ·····	(389)
一、新时期典型理论新探索新发展概述·····	(391)
二、典型“统一”说内涵及其历史命运·····	(405)
三、典型“统一”说理论“变种”·····	(418)
第十五章 关于“典型环境中的典型人物”的论争 ·····	(432)
一、建国后十七年关于“典型环境中的典型人物” 的论争概述·····	(432)
二、新时期关于“典型环境中的典型人物”的论 争概述·····	(439)
三、“典型环境中的典型人物”理论论争述评·····	(446)
四、关于如何展现典型环境论争述评·····	(453)
第十六章 “性格组合论” ·····	(472)
一、“性格组合论”概述·····	(472)
二、“性格组合论”理论评价·····	(507)

后 记 ·····	(525)
------------------	-------

上编 欧洲典型理论历史 发展述评

第一章 典型“类型说”

一、欧洲再现艺术与典型理论

艺术理论不是凭空产生和发展的。艺术理论产生和发展的直接根源是人类的艺术实践，因为艺术理论本身就是文艺创作实践经验的概括和总结。但促使艺术理论的产生与发展的原因与动力又是多种因素，并非是单一的，孤立的。艺术理论的产生与发展，虽然其直接根源是艺术实践，但人类社会的不同发展形态，人类社会不同的社会现实，人类社会的其他意识形态等都会对艺术理论的发展产生影响。人类社会的各种意识形态对艺术理论产生影响那是自不待言的，特别是社会的哲学思想对艺术理论的影响尤为深刻与远大，甚至连自然科学技术成就也会对艺术理论产生影响。艺术理论在历史的发展过程中，当然有着人类的共同点，即共同的艺术规律，但在不同区域、不同国家与民族中又会出现不同特色的艺术理论。因此，我们探讨艺术理论就必须具有社会、历史、时代、阶级的眼光来观察、分析、研究艺术理论。就艺术理论中的重要内容之一艺术典型理论的历史发展的考察与研究就应该具有这种眼光。只有这样才不会被典型理论本身的复杂性所迷惑。古希腊的典型理论与德国古典型美学中的典型理论，有明

显差异；中世纪欧洲古典主义典型观受唯理主义哲学观影响是深重的；十九世纪俄罗斯车别杜的典型观与他们革命民主主义世界观联系密切；辩证哲学思想体系的发展，为典型理论的“共性个性统一”说兴起提供哲学基础；泰纳，左拉的自然主义典型思想与欧洲近代实证主义哲学结下不解之缘；从典型理论社会根源上考察，我们就会发现欧洲古希腊、中世纪是典型理论“类型说”产生与滥觞时期；“性格说”则产生于资本主义经济形态萌芽之后；欧洲的典型理论与中国的意境理论与中国的典型理论就突出地呈现东西方文化传统的殊光异彩，也深沉地包含着不同民族的自己特色。如此等等。

从艺术创作实践上看，西方再现艺术比较发达。在这方面，古希腊的文学创作就具有典型性。古希腊艺术是以古希腊神话为“前提”、“土壤”、“素材”、“母胎”、“武库”、“基础”的，是在奴隶制的经济基础上发展起来的。作为具有世界史上划时代意义的古典艺术形式——史诗（盲人荷马的《伊里亚特》与《奥德赛》）和稍后出现的悲剧与喜剧（悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬的作品）都充分体现再现艺术的特点。古希腊之后，欧洲文学艺术发展始终以戏剧、小说为主要体裁，多次出现文艺史上戏剧与小说的繁荣期。所以在欧洲文学艺术发展史上一直是以再现艺术为主的。而这种再现艺术的主要特点是：再现现实生活、摹仿现实生活，再现、摹仿以写实为主要要求与标志，同时是以描绘人物形象、刻划人物性格为中心。由于这种戏剧、小说的发展，就必然地相应地在艺术理论上要求产生和发展典型理论。这种典型理论，在艺术与现实关系上强调“摹仿”说。“摹仿”说成为古希腊美学的普遍原则，亚里士多德就是以摹仿说为基础建立起他的《诗学》理论体系的。这位摹仿说集大成者亚里士多德的美学。车尔尼雪夫斯基说它在欧洲雄霸了数千年。后来的莎士比亚、达·芬奇等把艺术称为人生的一面“镜子”，该理论源远流长。柏拉图说：

“喜剧是对人生的摹仿，是生活习惯的镜子，是真理的形象。”^① 西塞罗说：“……我认为，诗人们塑造这些形象，正是为了我们能够从别人身上看到我们习风的写照和日常生活的面貌。”^② 达·芬奇则认为：“画家的心应当像一面镜子”、“他的作为应当像镜子那样”^③。塞万提斯在《唐·吉珂德》第一部第四十八章中也有类似论述。他还借小说中人物之口说《堂·吉珂德》“是全部骑士制度的光明和镜子”^④，又说：“喜剧应该是一种人生的镜鉴，风俗的范型和真理的假象。”^⑤ 莎士比亚以为：“……演戏的目的，从前也好，现在也好，都是仿佛要给自然照一面镜子，给德行看一看自己的形象和印证。”^⑥ 巴尔扎克则要作法兰西“历史”的“书记”。这是西方美学、文艺学具有体系性、传统性美学艺术的理论。在人物性格刻画上，古希腊时期以至中世纪都强调人物性格的普遍性，亚氏就强调了人物形象性格的普遍性，后来罗马贺拉斯和新古典主义代表人物的法国布瓦洛都在强调一种人物性格的类型性（这种类型性是一种必然的历史形态，在其历史性上说，也是不可重复的形态。这种典型形态是通过具体个别的人展现普遍性，不同于我们现在的类型化、雷同化和概念化（即从概念化为形象）。后来在理论上又自觉地强调“性格说”、“共性个性统一说”。欧洲在美学中强调或者说偏重于美与真的联系，更强调文艺的思维内容、理智、认识作用。这种艺术理论体系与东方的艺术理论体系存在差异（关于我国古代文论中的“意境理论”待后面详述）。

在明确了欧洲典型理论的产生发展与欧洲再现艺术发达的关

① 《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第72页，中国社会科学出版社，1980年版。

② 同上书171—172页。

③ 《芬奇论绘画》第41页，人民美术出版社，1979年版。

④ 《作者原序》、见《西方文论选》（上）第207页，上海译文出版社，1979年版。

⑤ 塞万提斯《唐·吉珂德》第48章，见《西方文论选》（上）第213页，上海译文出版社，1979年版。

⑥ 《汉姆雷特》第三幕第48章。

系之后，我们再进行进一步考察欧洲典型理论历史发展的基本线索。

从欧洲文艺发展史上看，文艺创作实践发展线索基本上是这样的：古希腊艺术——中世纪古典主义文艺——文艺复兴时期艺术——启蒙主义艺术——浪漫主义艺术——批判现实主义艺术——社会主义艺术。在这样的文艺创作实践历史发展过程中，其典型理论也呈现出不同的历史形态。一般地说，古希腊的典型理论与中世纪的典型理论，以典型“类型说”为主要特征。这是比较明显的。文艺复兴以后，欧洲典型理论中的典型“特征说”（性格说）勃然兴起，充满生机，大有取代典型“类型说”之势。这些社会历史、社会政治经济文化的发展提供了条件，也是因为文艺创作实践为典型性格说提供了极为丰富的经验。典型性格说其社会根源就是资本主义崛起，资产阶级个性解放的要求、愿望成为当时社会普遍的思想形式。在典型性格说勃兴之际，德国古典哲学中辩证的哲学思维的发展，为典型理论中的典型共性个性统一说提供了哲学理论基础。从典型理论历史发展上看，典型的“共性个性统一说”是在“类型说”和“特征说”的基础上提出的。它是在克服“类型说”与“特征说”各自的弱点上提出的。

如果我们从这些典型理论历史形态中对典型理论的历史贡献上考察，可以这样说，在马克思主义典型理论产生之前，古希腊典型理论、德国古典美学中的典型理论，俄罗斯革命民主主义者的典型理论是三大高峰，其内容是极为丰富的，其遗产可供我们借鉴。马克思主义的典型理论的建立就是以其作为批判继承革新创造的基础的。但在这里有一个如何认识评价古希腊典型理论也就是如何评价亚里士多德的典型理论问题。这个问题在学术界观点并不一致。这个问题，我们想放在介绍“类型说”时给予评述。

关于欧洲典型理论历史发展问题是项巨大的科研工程，目前我力不从心，我无意强为之。为了使典型理论研究更集中，我决定分别评价典型的“类型说”、“特征说”、“共性个性统一说”及其历史发展。

二、典型“类型说”历史发展概述

典型的“类型说”在欧洲典型理论中占据着重要的地位，是一种重要的典型理论的历史形态，是一种对欧洲典型理论发展和文艺批评实践和文艺创作实践发生过巨大、长远而深刻影响的典型观。它伴随着亚里士多德的美学思想，在欧洲雄峙几千年，甚至可以说对我们今天的典型观还产生着影响。为什么典型“类型说”有如此巨大的影响力，或称之为生命力呢？这就需要对典型“类型说”的内涵及其产生和发展的历史过程作一番马克思主义的考察和剖析。对典型“类型说”不能采取轻率的态度。

先让我们对典型“类型说”的产生与发展历史作一番简略地考察吧。

一般都认为，典型“类型说”最早产生于古希腊，作为具有体系性的典型“类型说”首创权是古希腊哲学家美学家亚里士多德的，典型“类型说”是亚里士多德的典型理论中重要的组成部份。亚里士多德是典型“类型说”的创始人，这种认识在我国文艺理论界较为普遍，在此，我们也袭用此说。不过有个说明：我们把典型的“类型说”的创始人归于亚里士多德是基于这样一种认识——典型作为一种历史形态的理论范畴，在亚里士多德手里得到真正的确立。当然，在亚里士多德之前的古希腊，艺术理论中比较普遍地存在着类型化的理论倾向，这是客观事实。但这种类型化的理论倾向尚未作为典型理论类型化的理论形态出现。我们不可否认这种类型化理论倾向与典型“类型说”在理论上存在着某种一致性。在这里，有两个问题须要提出来讨论：一是如何正确认识、评价亚里士多德的典型理论^①；二是如何正确认识、评价典型“类

① 见本书第二章《亚里士多德典型理论》

型说”及其历史发展过程中的得与失。^①

典型的“类型说”在它发展的历史过程中，首先直接继承者是意大利罗马帝国共和制初期的文艺理论家贺拉斯（公元前65—8年）。贺拉斯在他的理论名著《诗艺》中发展了亚里士多德的“类型说”，而且还提出了人物性格创造的“定型论”。《诗艺》中对于人物形象塑造是重视人物的普遍性的。贺拉斯要求诗人在创作中“必须注意不同年龄者的习性，给不同的性格和年龄者以恰如其分的修饰”，他指出：“我们不要把青年写成个老人的性格，也不要把儿童写成个成年人的性格，我们必须永远坚定不移地把年龄和特点配合起来。”^②文艺创作中当然不能把儿童写成成年人，把成年人写成老年人，但是这里的儿童、成年人或老年人，只是把人物的性格按年龄的差别所分成的不同年龄的人的类型。这与典型的要求相距甚远。贺拉斯在《诗艺》中也谈到过不同性格类型的人物的性格刻划问题，如他说：“神说话，英雄说话，经验丰富的老人说话，青春、热情的少年说话，贵族妇女说话，好管闲事的乳媪说话，走四方的货郎说话，碧绿的田垌里耕地的农夫说话，柯尔库斯人说话，亚述人说话，^③生长在底比斯的人^④、生长在阿耳戈斯的人说话，^⑤其间都大不相同。”^⑥从这里，我们同样可以清楚地看出，贺拉斯所说的性格不同，仍然是性格类型不同。但是，我们同样要注意的是贺拉斯这种“类型说”，在当时仍具有它特定的积极意义。因为这是贺拉斯反对艺术创作的虚假性，反对

① 见本书《典型“类型说”评价》

② 中国社会科学出版社：《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第78页，1980年版。

③ 柯尔库斯人和亚述人(Colchus 和 Assynius)：都是亚洲人，从希腊人观点看来，他们的语言都很“野蛮”。

④ 指底比斯(Thebes)的暴君克瑞翁(Creon)，见索福克勒斯悲剧《安提戈涅》(Antigone)，他的性格固执。()

⑤ 指阿耳戈斯王阿伽门农(Agamemnon)，他的性格老成持重。

⑥ 见《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第76页。

人物形象不合逻辑，彼此矛盾对立，要求艺术真实性的内涵而提出的。如他反对把美女的头长在马颈上、树林里画上海豚，在海浪上画条野猪。他也反对艺术创作只求细节的真而忽视整体的真。他说：“最劣等的工匠也会把人身上的指甲，髻发雕得纤微毕肖，但是作品的总体效果却不很成功，因为他不懂得怎样表现整体。”^①然而，贺拉斯的“类型说”的倾向是鲜明的。他甚至提出性格的“定型说”。这是把人物性格的定型化。请听他的话：“你想在舞台上再现阿喀琉斯受尊敬的故事，你必须把他写得急躁、暴戾、无情、尖刻。写他拒绝受法律的约束，写他处处要诉诸武力。写美狄亚要写得凶狠、剽悍；写伊诺要写她哭哭啼啼；写伊克西翁要写他不守信义；写伊娥要写他流浪；写俄瑞斯忒斯要写他悲哀。假如你把新的题材搬上舞台、假如你敢于创造新的人物，那么必须注意从头到尾要一致，不可自相矛盾。”^②以上这些史诗、悲剧、神话里人物性格是家喻户晓的，所以必须按照原来的人物性格来写。这样人物的定型化不可避免。但这里也应该注意贺拉斯不只提出向古希腊借用题材，而且可以自己创造，但必须做到不能使人物性格矛盾，而要使人物性格统一。这一点我们认为还是合理的，有积极意义的。艺术家创造人物形象，其性格是应该完整统一的，如果人物性格前后产生矛盾、彼此不一致、欠完整，那么，这人物形象肯定是不成功的。

古罗马时期在艺术典型理论方面亦有自己的建树。除了贺拉斯的“类型说”外，稍先于贺拉斯前的西塞罗（公元前106—43年，和稍后贺拉斯的博学家、作家普林尼（公元23年）、无神论者琉善（约公元120—200年）和唯心主义哲学家普罗提诺（公元204—270年）等人对艺术典型化问题都有过论述。但这些论述也囿于类型化

① 《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第75页，中国社会科学出版社，1980年版。

② 《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第76—77页，中国社会科学出版社，1980年版。

的樊篱之内。但朗加纳斯在《论崇高》^①中提出了不同于只着眼于数的普遍性的典型化要求，而是涉及到从质的方面要求进行典型概括的典型化问题（这个问题我们在评价典型“性格说”中还要提及，在此暂略）。

欧洲的中世纪是封建主义和僧侣主义的统治、典型理论适应于这种政治上的需要更强调人物的共性，因此典型的“类型说”乃是这一历史时期的具有决定性的典型理论思潮。可以说，欧洲的中世纪在典型理论方面并没有什么新的建树，在整个艺术部门未为后世留下什么有价值的遗产，其色彩是灰暗的。应该说中世纪的典型理论中“程式化”倾向与神学典型观是中心内容。圣·奥古斯丁，圣·托马斯·亚昆那的理论就具有代表性。在这里有一点需要提及：中世纪典型理论中的类型化、程式化倾向与古希腊、古罗马时期的类型化理论有着不同的内容。人类童年时期认识能力比较低，因此对自身，对周围的认识都比较抽象，类型化理论产生是一种人类历史文化发展的必然。但这种类型化理论还保存着原始初民的野性冲动和丰富的人性内容，依然存在着古朴、纯淳的活力。而在中国的中世纪的类型理论却充满神性、虚妄与神秘的色彩。与中国的封建时代灿烂的文化艺术遗产相比，可谓是小巫见大巫。

文艺复兴时期，随着艺术实践的长足发展与丰富，特别典型形象创造方面取得惊人的成就，在典型的历史轮廓中增添了许多神彩奕奕，新鲜，前无古人的典型形象。尽管在这一时期内，“类型说”的历史辙痕还残留在时代的流沙之中。但文艺复兴时期，艺术创作实践对“类型说”说来，实际上是一种历史的否定，为典型的“特征说”和典型的“个性共性统一说”提供了艺术创作实践的客观依据，尽管在这一历史时期没有出现自成理论体系的美学、文艺理论和典型理论的著名专著（这个问题亦待后面评价）。

① 《论崇高》据传说为朗加纳斯所著。