

YISHUXING
XIANGYU
DIANXING

艺术形象 与典型



长江文艺出版社

长江文艺出版社

BE47\14

87
10
204
2:3

艺术形象与典型

沈太慧 著



B

363607

112

艺术形象与典型
(文艺创作知识丛书)
沈太慧 著

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

仙桃市新华印刷厂印刷

787×930毫米32开本 3.625印张 2插页 60,000字

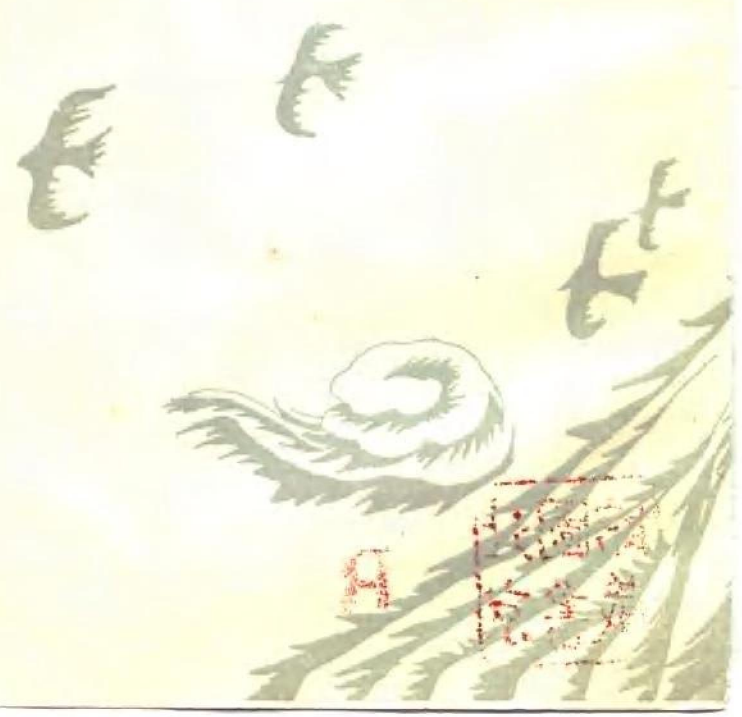
1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印数：1—6,300

统一书号：10107·513 定价：0.57 元

文学创作知识丛书

上海文艺出版社



前 言

文学的繁荣有赖于文学知识的普及，有赖于造就大批文学创作和评论的人才，更有赖于广大文学爱好者对文学的正当需求。长江文艺出版社出于普及文学创作理论知识的考虑，约我们编纂一套小丛书，以满足读者的要求，并希望有益于我国社会主义文学事业的发展。对此，我们非常赞成并欣然接受。作为文学研究工作者，我们本来有责任向广大读者普及有关的文学知识。但是，新时期以来，由于思想解放运动和对外开放，文坛思想十分活跃，文学观念也在不断发生变化。作为普及性的创作理论知识小丛书，既需要反映这样的变化，又必须提供较为稳定性的知识，而且要求深入浅出，生动活泼，做到理论与当代文学创作实际的密切结合，因此，难度是相当大的。我们虽然努力这样做，但效果如何，尚有待读者的鉴定。由于小丛书每本作者不同，撰写中，作者在某些问题上所表现的创见，虽未必反映目前学术界的普遍意见，也非主编所完全赞同，然而，凡言之成理，能自圆其说者，仍一概予以尊重。

张 炯 蒋守谦

一九八六年一月二十日

目 录

开头的话·····	1
形象与文学艺术·····	4
文学形象的特点·····	18
创作要观察、捕捉、积累形象·····	27
文学形象的艺术表现·····	37
细节在形象描写中的作用·····	48
从艺术形象到艺术典型·····	55
生活原型与艺术典型·····	65
艺术典型的个性化·····	77
艺术典型的概括化·····	85
艺术典型的多样性·····	91
 附录：名家谈艺术形象与典型·····	 99

开头的话

形象和典型,涉及文学艺术的基本特征。近几年来,关于文艺的基本特征的问题,大致有两种观点:一种认为,“感情是文学艺术的主要特征”。论者断言“有感情而无形象可以成为艺术,甚至是很出色的艺术”,而艺术一旦失去了感情,那便失去了艺术自身。这种观点可称为“情感说”。^①另一种则认为,“形象是艺术的基本特征”。论者特别强调“艺术形象中暗含着艺术本质的全部奥秘”。艺术倘若失去了形象,便也失去了艺术自身。这种观点可称之为“形象说”。^②那么这两种针锋相对的观点究竟哪一种正确呢?哪一种真正揭示了文艺的基本特征呢?

大家知道,作家艺术家塑造任何一个形象,总要倾注、渗透他的感情。受他感情的支配和驱使;然而形象是作家、艺术家表情达意的凭借,作家、

① 王元骧:《感情——文学艺术的基本特性》,原载《文学评论》1983年第5期。

② 王少青:《什么是艺术的基本特征?》,原载《文艺研究》1984年第1期。

艺术家的感情，离开了形象则无从表现。正如别林斯基所说：客观诗人与主观诗人的称号，把同一创作活动割裂成为实际上并不存在的、尖锐对立的两半截，这种做法应该从理论中清除出去。上面的“形象说”和“感情说”各执一端，毛病也在于把本应统一的东西人为地割裂开来。因此，全面地说，在文学艺术中，情感和形象是互相契合的，即形象寄托着感情，而感情又依附于形象；只有形象与感情的互相统一，才能产生高度的艺术性，也只有将两者统一起来进行考察，才有可能完整地说明文艺的基本特征。

典型问题也是文艺创作和理论研究中非常重要而又长期争论不休的问题。之所以长期争论不休，因为问题的本身确实相当复杂。近几年，在这一问题的研讨上，诸如对典型的内涵、典型的个性、典型环境以及典型化等问题，都有了更新更深的理解和认识。但同时我们也应看到，无论创作界还是评论界，都出现了一股怀疑和否定典型理论的思潮。

形象和典型问题，是文艺创作和评论中都不能回避的重要问题，也是关系到提高文学艺术质量的带有根本性的问题。作为文艺美学的基本理论范畴，长期以来被人们反复探讨，这本身便说明问题的重要性。而不断的争论、商榷，自然有助于问题的深

入。本书对这一问题的阐述，也许会引起读者的兴趣，如能有助于他们的创作和评论，则更是笔者所希望的。

形象与文学艺术

文学与科学是有明显区别的。不懂文学而按照“科学”的眼光认识文学，往往要闹出笑话。歌词作者洪源说，他的《北京颂歌》发表不久，一位天文工作者来信向他指出：朝霞是不能升起的，那是日出时曙光渐染云层给人的一种感觉。严格地讲，日出也是不科学的，那是地球旋转的结果。事隔几年，又有人批评他的“朝霞升起”不真切。^①无独有偶。类似“日出”“不科学”、“朝霞”不能“升起”的例子还有。据报载，“四人帮”横行时有这样一则笑话：一位文教局长审查文艺作品时，对“铁臂银锨缚龙王”一句诗作了这样的批示：“虚假——手臂怎是铁的？浪费——铁锨怎能用银制？迷信——世上哪有龙王？”最后把这句诗改为“肉臂铁锨挖河沟。”^②这两则笑话，都是不懂得文艺的基本特征和规律所造成的。

① 洪源：《朝霞能够升起吗？》，《词刊》1983年第2期。

② 郝梦民：《用图画表情达意》，原载1979年12月10日《甘肃日报》。

要欣赏文艺，从事创作而不至“闹笑话”，我们首先要弄清楚文学艺术有别于科学的基本特征和它的特殊的规律。

任何事物都有它自己区别于其他事物的特殊性和特殊规律。文学艺术的特殊性抑或它的基本特点，就在于它有与其他意识形态所运用的概念不同的具体可感的形象性，就在于它是通过艺术形象来反映现实生活的。

别林斯基在讲到文学与科学的区别时说：“哲学家用三段论法讲述，诗人用形象和图画说话。”^①高尔基也说：“艺术的作品不是叙述，而是用形象和图画来描写现实。”^②由此可见，文学作为社会意识形态的一种特殊方式，它与科学对生活的认识方式是不同的。科学是通过抽象思维来反映生活的，是用概念、公式、定理的形式直接把事物的本质规律表达出来。而文学是通过形象思维来反映生活的，它把对生活本质、规律的认识体现在活生生的形象描绘和典型塑造之中。因此，作家在认识生活，描写事物的过程中，就不能象科学家那样主要凭借逻辑的判断和推理来认识事物，而必须以自己丰富的感觉、想象、感情、心灵来认识和感受生活。我们说科学主

① 《别林斯基论文学》第20页，新文艺出版社1958年7月版。

② 高尔基：《文学论文选》第133页，人民文学出版社1958年11月版。

要靠逻辑判断和推理，是因为科学技术不都是抽象思维，科学家在认识事物时也需要想象，也需要创造性的思维。爱因斯坦说科学发展不能尽靠推理，还有直感，那直感就是形象思维。

文学创作少不了想象和虚构。陆机《文赋》云：“精骛八极，心游万仞。”想象是艺术的思维。高尔基说艺术家必须具有想象和推测——“洞察力”。“想象和推测可以补充事实的链条中不足的和还没有发现的环节。”^①想象是艺术思维过程中不可缺少的过程，诗人、作家务必经常插上想象的翅膀，使来自现实生活中的各种材料、印象发生联系，相互联结，并与思想感情融为一体，从而创造出客观与主观、感性与理性相统一的、具有独特审美意义的艺术形象。作家为了更好地反映生活，还要运用幻想、夸张、比喻等手法，这些都是科学所没有的，也是不懂文学而以“科学”的眼光来看待、理解文学的人所不能理解的。文学是要表现作家的感觉、感受和体验的。从某种意义上说，没有想象就没有艺术，没有感觉、感受和体验也没有艺术。“日出”、“朝霞升起”是作家、诗人的感觉、感受、体验。“黄河之水天上来”，“燕山雪花大如席”，“红杏枝头春意闹”，“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”等等诗句，都

① 高尔基：《论文学》第158—159页，人民文学出版社1978年2月北京版。

是作家、诗人的感觉、感受、想象、体验的结果。

前面说，就把握现实的方式而言，从整体上看，文学与科学的主要区别，就在于它的形象性，在于通过形象来反映现实生活，表达作家的思想感情，感染和教育读者。因此，文学要用形象和图画说话。例如，什么是春天？抑或春天是什么样子？作家艺术家不会用抽象的概念告诉你，而是用具体生动的形象和图画回答你。作家描绘出百花含苞欲放、绿翠欲滴、生机勃勃的景象和图画。读者从这些具体生动的图画和景象中，就会自然而然地感到、看到这就是春天了。同样，愁，是一种抽象的、不便于直接说出的、很隐蔽的感情活动，读者也是不好感受和体验的。但是，我国古代的诗人们却把“愁”写得异常生动形象。李白的“白发三千丈，/缘愁似个长，/不知明镜里，/何处得秋霜。”这“三千丈”的白发，使抽象的忧愁变成了具体、可感的感性形象；李煜是这样写愁的：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”这“愁”之多、之大、之深、之重就可视可感了；苏轼的“剪不断理还乱，是离愁，别有一番滋味在心头。”这里是“剪不断”的“离愁”；刘秉忠的“一曲清歌一杯酒，为君洗尽古今愁”，愁在这里又变成了可以拿酒去洗一洗的东西了；李清照的“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。”这里，愁之多，连船都“载不动”了。至于李清照的《声声慢》：“寻寻

觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。……怎一个愁字了得！”更是通篇在写愁，字字都写愁。这些形象的描写都流传千古，脍炙人口。

我们看到：作家在生活中有了感受，再经过深入的思索后，就在作品中把他感受到并思索过的东西，变成艺术形象来告诉读者。

在“文革”中，经过解放战争洗礼的茹志鹃，由于长期“靠边站”的生活，也由于看不惯那些唱高调的“革命家”，脑子里的确盼过战争，想用战争、用流血来考验谁是真正的革命者。后来又反复思考：我们的党和国家，如果再遭到一场战争，农民会不会象过去那样支援战争，和我们一起努力奋斗？《剪辑错了的故事》的第六节，就写了老寿在内心里设想出的一场战争。这场幻想的战争也考验了不少人。老寿不减当年勇，披挂上阵，仍是英雄好汉，然而，他不准备供养老甘这样的干部了。这就是作家茹志鹃在用形象说话。

生活给周克芹的感受是：人们是不会绝望的，庄稼人尤其是女人们，无论在怎样的艰苦条件下，都不会悲观丧气的。作者曾看到一个妇女带着一个小女孩在田间小路上挖野菜。当他们看见山坡上有一丛鲜红的刺梨儿花时，那女人立即放下手中篮子，爬上山坡摘下一朵来，插在小女孩的头上。这使作家懂得了严峻的现实与充满美好希望的人

生，于是在他心里就出现了四姑娘许秀云的形象。在《许茂和他的女儿们》中，作者正是用四姑娘这个艺术形象，说明了他对现实对人生的态度。

形象的产生除了与作家的生活、生活感受有关系外，还与作家的思想、感情有着极密切的关系：作家的思想感情与他所塑造的形象互相消融，才能塑造出感人的艺术形象。

文艺作品是作家情动于中而形之于外的产物。真正的艺术品的确饱和着作家的感情。典型的艺术形象不易产生，真是“字字血、声声泪”，“千呼万唤始出来”。高晓声就说过：他一写小说，情绪激荡，就吃不香，睡不着，日夜不安，灵魂不安宁。一直到小说完成，才会定下神来。作者还说他写《“漏斗户”主》，是流着眼泪写的。既流了痛苦的眼泪，也流了欣慰的眼泪。最后写到陈奂生看自己果然分到了很多粮食，纵情任眼泪直泻而出。这里的眼泪，既是陈奂生和大家的，也有作家自己的。由此可以看出作家的感情在形象塑造中有何等重要的作用。高晓声是如此，其他作家也是如此。蒋子龙要把他自己对四化的信心在乔光朴身上体现出来，当然要倾注作家自己的思想感情。周克芹正是把他二十多年来农村生活中积累起来的感情倾注在四姑娘身上，才使许秀云这个新颖独特的形象楚楚动人。倘若不是作家们爱憎分明、褒贬有致的强烈感情在起作用，

根本不可能塑造出那些成功的艺术形象。

在形象、思想、感情三者的关系中，艺术形象是外在的可感的因素，而思想、感情是它的内涵。艺术形象是思想感情借以表现的艺术外壳，是思想、感情使人感知的实体。

一般来说，文学作品应该让形象说话，而不应该以议论来代替形象。

列夫·托尔斯泰说：“福音书的不要议论一语在艺术中是十分正确的；你叙述、描写、可不要议论。”^①果戈理说：“说教并不是我的职责。我的职责是用生动的形象、而不是用议论来说明事物。”^②普列汉诺夫认为：“艺术家用形象来表现自己的思想，而政论家则借助逻辑的推论来证明自己的思想。如果一位作家不运用形象而运用逻辑的推论，或者他虚构出形象来论证某一论题，那么他已经不是艺术家而是政论家了、即使他所写的不是著述和论文，而是长篇小说、中篇小说或剧本。”^③按照恩格斯的美学思想，作者的思想倾向“不应当特别把它指点出来”，而是“应当从场面和情节中自然而然地流露出来”。

① 《古典文艺理论译丛》第1辑第199页，人民文学出版社1961年6月版。

② 布罗茨基主编《俄国文学史》中卷第515页，作家出版社1962年12月版。

③ 普列汉诺夫：《〈没有地址的信〉〈艺术与社会生活〉》第224—225页，人民文学出版社1962年5月版。

来”，“作者的见解愈隐蔽，对于艺术作品来说就愈好些”，“要使那些论证性的辩论逐渐成为不必要的东西。”^①但是，文学作品在表达作家的思想感情时又不能完全脱离议论，某些议论，还可以把作者所抒之情提到哲理性的高度。从某种意义上说，任何作品都是用艺术形象，来对现实生活发表评论和“议论”。象鲁迅作品中那种与叙述、描写夹杂在一起的议论，应该说是塑造艺术形象的一种手法。与形象结合得好的议论，还能加强作品的思想性。如我国著名作家柳青的《创业史》中就有很多与形象结合得很好的富有哲理性的议论。颇受柳青影响的周克芹，在他的长篇小说《许茂和他的女儿们》中，总是情不自禁地倾吐着对生活的见解、对问题的看法和评判。在这些议论当中，除了少数脱离形象，成为多余的减弱现实主义力量的议论外，大多数还是精当的。例如第二章《未圆的月亮》中，写四姑娘听说郑百如提出复婚要求，她要向大姐夫诉说郑百如是一条毒蛇，她要向大姐夫诉说她经过深思熟虑的决定；要用自己对未来生活的信心去影响那个“同是天涯沦落人”的大姐夫，要他振作精神，鼓起勇气，朝前看，重建新的生活。但是金东水把她拒于门外，她的一切都落空了，她伤心透了，这时，作者有一大段议论和抒情：

① 《马克思恩格斯选集》第4卷第454、462、344页，人民出版社1972年5月版。