

文學研究集刊

第四冊

庫存

文學研究集刊

第 四 冊

北 京 大 学 文 学 研 究 所 編

人 民 文 学 出 版 社

一 九 五 六 年 十 一 月 · 北 京

人民文学出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可證出字第003号

北京建委印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号380 字数238,000 开本580X1168¹/₃₂ 印张11 插页3

1956年11月北京第一版 1956年11月北京第一次印刷

印数 00001~10000 册

定价(5) 0.95元

目次

魯迅論典型·····	蔡 仪 (一)
莎士比亞的悲劇「奧瑟羅」·····	卞之琳 (三)
關於列夫·托爾斯泰的世界觀和創作方法問題·····	王智量 (二六)
从「戰爭与和平」看·····	
列夫·托爾斯泰的世界觀和創作方法·····	文美惠 (一六)
白居易作品中的思想矛盾·····	陈友琴 (一九)
矛盾的「蝕」和「虹」·····	樊 駿 (三二)
矛盾的「子夜」·····	王積賢 (三五)

魯迅論典型

蔡 仪

一

魯迅留給我們的文艺理論遺產，就和他的創作一樣，在世界文學史上也是非常之寶貴的。虽然他專論文學理論問題的文章不多，但是在這些文章和其他著作中所包涵的有关文艺思想的言論，毫無疑問，是我們最有價值的理論寶藏。多少年來，我們是在學習他，今後還要更好地學習他，以提高我們的文艺理論的水平，發展我們社會主義的文艺事業。

自从苏联「共产党人」專論「關於文学艺术中的典型問題」發表以來，典型問題，成了我們文艺界嚴重注意、熱烈討論的問題。這次討論，揭出了我們文学創作中久未克服的公式主義和文学批評中至今流行的庸俗社會學的一種思想癥結；同時也暴露了我們文艺理論研究的落后，特別是教條主義的嚴重。為要進一步理解典型問題，我以為有進一步向魯迅學習的必要。

創造了阿Q、祥林嫂這樣光輝的藝術典型的魯迅，他的文艺思想，一般的說，是我們所理解

的；但是要作正式的說明，最好还是用他自己的話吧。早在魯迅的青年時代，由於革命民主主義的思想要求，要提倡新文學運動以改變國民精神，當時他的文藝思想，就表現在「摩羅詩力說」里。「摩羅詩力說」的第三節，在肯定「一切美術（按即現在一般所謂『藝術』——蔡）之本質，皆在使觀听之人，為之興感怡悅」，而「涵養人之神思，即文章（按即現在一般所謂『文學』——蔡）之職與用也」以後，接着下面有段話說：

蓋世界大文，無不能啓人生之閥機，而直語其事實法則，為科學所不能言者。所謂閥機，即人生之誠理（按即「真理」——蔡）是已。此為誠理，微妙幽玄，不能假口於學子。如熱帶人未見冰前，為之語冰，雖喻以物理生理二學，而不知水之能凝，冰之為冷如故，惟直示以冰，使之觸之，則雖不啻質力二性，而冰之為物，昭然在前，將直解無所疑沮。惟文章亦然，雖縷判條分，理密不如學術，而人生誠理，直籠其辭句中，使聞其聲者，靈府朗然，與人生即會。如熱帶人既見冰后，曩之竭研究思索而弗能喻者，今宛在矣。昔愛諾爾特(Ct. Arnold)氏以詩為人生評語，亦正此意。故人若讀鄂謨(Homeros)以降大文，則不徒近詩，且自與人生會，历历見其優勝缺陷之所存，更力自就於圓滿。此其效力，有教示意，既為教示，斯益人生；而其教復非常教，自覺勇猛發揚精進，彼實示之。凡荅落頹唐之邦，無不以不耳此教示始。●

這裡的話語虽很簡單，理論却說得很深刻而又明白。要之，文藝的能够叫人興感怡悅，能够涵

养人的神思，在於它能够啓示人生真理，「直語」事实法则，有如「直示」以具体感性的实物，使人昭然「直解」，「与人生会」，历历見其优点缺点，「更力自就於圓滿」。不仅得到教訓，而且發生「自覺勇猛發揚精進」的精神。所以文艺不仅和科学一样能够正确地反映现实生活，而且比科学的反映更丰富而生动，即不是抽象的理論的反映，而是具体的形象的反映；也不仅和科学一样有很好的教育意义，而且比科学的教育意义更真切而深刻，即不仅使人理解領会，而且使人昭然「直解」，兴感怡悅，以致勇猛發揚，「更力自就於圓滿」。这是魯迅最早的文艺思想，也是最正确的文艺思想，即高度的现实主义的思想。

在魯迅的这段话里，虽然没有典型的字眼，然而不难看出，其中就包涵着精辟非常的典型的理論。因为既然認為文艺有如「直示」具体感性的实物以反映现实的本質，啓示人生的真理，这就是要文艺必須創造典型，且不得不創造典型。也正因为文艺的創造典型，所以文艺有比科学更真切而深刻的教育意义，有比科学更有力而显著的涵养人的神思，改变人的精神的作用，这是徹底的革命民主主义者魯迅的高度的现实主义精神，也是他創造光輝的艺术典型的思想根源。只有了解了他这种文艺思想，我們才能理解他的有关典型的言論的重要意义。

二

苏联「共产党人」專論批判一时風行的、把典型归結为一定社会历史現象的本質的公式，是非

常之正确而及时的。我們文艺界原来不自觉的就有这种倾向，而苏联的这种公式的流行，就給予了我們文艺界这种不良倾向以理論根据。然而批判典型是一定社会力量的本質的表現之說，主要是指出这一公式对典型所作的片面規定，抹煞了典型創造的基本条件的个性化，取消了艺术反映社会生活的丰富性和复杂性的力量。却不是否認典型必須通过个别性以表現一般性，必須通过具体感性的形象以表現一定社会力量的本質。

魯迅所創造的阿Q这个人物是光輝燦爛的艺术典型，有非常生动而鮮明的个别性，而又有广泛的一定社会人羣的一般性；也可以說，阿Q的所以是这样的典型，就在於他是通过独特的个性表現了一定的社会力量的本質。如果用魯迅自己的話來說，「阿Q正傳」是要写出「一个現代的我們国人的魂灵」●，那么阿Q这个人物，就是魯迅所要創造的「一个現代的我們国人的魂灵」的体现者。他是「一个」現代的我們国人的魂灵的体现者，却又是一个「現代的我們国人的魂灵」的体现者。虽然他說：「我也只得依了自己的察覺，孤寂地姑且將这些写出，作为在我的眼里所經過的中國的人生」。然而确是写出了「一个現代的我們国人的魂灵」，並且通过他写出了一定的「中國的人生」。

自然，阿Q这个人物有他的独特的个性，就是在生活細節上也表現得很显然。当「阿Q正傳」

被改編為戲劇時，魯迅曾有關於阿Q這個人物的補充說明。他說：「我的意見，以為阿Q該是三十歲左右，樣子平平常常，有农民式的質朴、愚蠢，但也沾了些遊手之徒的狡猾；在上海，從洋車夫和小車夫里面，恐怕可以找出他的影子來的，不過沒有流氓樣，也不像癩三樣。只要頭上戴上一頂瓜皮小帽，就失去了阿Q。我記得，我給他戴的是氈帽。」^①這說明在魯迅的心目中，同樣，在「阿Q正傳」這部作品中，阿Q是有非常鮮明而具體的獨特個性的，他的言談和行動固然只是他自己的，就是戴的一頂帽子，也是合乎阿Q個性的，也是表現阿Q個性的，否則「就失去了阿Q」，就不是阿Q的性格。

當「阿Q正傳」陸續發表的時候，「有許多人都慄慄危懼，恐怕以後要罵到他的頭上」^②；也有不少的人以為阿Q就是寫他自己，阿Q的形狀就是寫的他自己的「陰私」。這樣叫許多人都覺得是寫的他自己，就可以看出事實上阿Q這個人物有廣泛的一般性。至於魯迅為什麼要通過阿Q這一個別人物寫出「現代的我們國人的魂靈」，表現這樣的廣泛人羣的一般性，魯迅自己就曾說過有關的話，可以看作是很好的回答。他說：「我的方法是在使讀者摸不着在寫自己以外的誰，一下子就推諉掉，變成旁觀者，而疑心到像是寫自己又像是寫一切人，由此開出反省的道路。」^③這是魯迅要

①「且介亭雜文」一四四頁。

②「華蓋集續編」一九三頁。

③「且介亭雜文」一四〇頁。

以文艺改变人們的精神这种思想的最好說明，也是魯迅深刻地認識了文艺創造典型的基本規律、文艺典型的特殊教育作用的最好說明。如果文艺作品中的人物只有个别性，沒有一般性，不是通过个别性以表現一般性，就是忽視了文艺創造典型的基本規律，也就不可能有改变人們精神的特殊教育作用。

文艺典型既是在个别性之中体现一般性，而一般性則是通过个别性表現出来的。既然一般性必須通过个别性来表現，那么沒有个别性也就沒有一般性。在文艺中，正如在客观现实中，原不能有不通过个别性而表現的赤裸裸的一般性。所以典型是一定社会力量的本質的表現这公式的錯誤，如果說在於它的結論会是「一个阶级只有一个典型」，或「一个社会力量只有一个典型」，还是不够的，也是不妥的；实际上这种公式，不过把典型作为抽象的概念的圖解罢了，根本不是什么典型。这就是說，「一个典型」也沒有。

在了解典型的基本意义之后，也就比較容易了解典型的創造。創造典型的要着就在於通过具体的、感性的、活生生的个别形象表現一定的社会人羣的一般性，一定的现实生活的本質。至於創造典型的方法，有如「共产党人」專論所說，「是多种多样無窮無尽的」，單以取材來說，也难作某种規定。只是較為普遍而有效的一种方式，「共产党人」專論就曾提到：「大家都知道，艺术家在創造典型形象的时候，要選擇和概括现实的最本質的現象」。高尔基也曾說過：「艺术家應該具有把现实中常見的現象加以概括——即典型化的能力」。因此一般的說，創造典型要概括现实中的本

質的現象；而要概括現實中本質的現象，就要以眾多的現實中的現象為對象。

在我們這次討論中，由於批判那種流行的公式而強調寫人物的個別性；如果所強調的是寫典型必須有個性，這自然是对的。但是如果認為只要写出了個性就是写出了典型，那就可能走到另一個極端，如上所說，就會忽視藝術形象的一般性，而忽視藝術形象的一般性，雖然写出了個性，却未必就是典型。在「文藝報」上發表的王愚同志的「論藝術形象的個性化」一文的論點，就有這種傾向。他說：「作家的職責是要在千萬人中間，像淘金一樣，挑選出鮮明的、體現生活本質的活生生的完整的個性，這個個性表現得越深刻、越丰满，作品的思想性越高。像那種綜合各別事實，找出其共同特征的構成形象的方法，也不能說它的形象就沒有特色，但無論怎樣是不會激動讀者的。在作家中間至少也不過造成匠人習氣而已」。●這裡作者的強調寫個性，以至於主張只要以一個人物為模範兒。雖說要挑選的這個個人物是體現生活本質的，然而這樣創造典型的方法，就對象來說，體現生活的本質固有其限制性，而就作者來說，發揮主觀的創造性就有更大的限制性。自然這也可以說是一種方法，就是從來就有的寫真人真事的方法；但是把它絕對化認為是唯一的方法，而且反對創造典型要概括現實中本質的現象，認為這種方法是「匠人氣習」，認為這樣創造的形象不會激動讀者，這就是片面的，不合乎事實的。

魯迅認為文艺典型的創造要用模特兒，如果不用模特兒，藝術創造實際上是困難的。而他在「我怎樣做起小說來」一文里却說：

所寫的事跡，大抵有一点是見過或听到過的緣由，但決不全用這事實，只是採取一端，加以改造或生發開去，到幾乎可以完全發表我的意見為止。人物模特兒也一样，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個拼湊起來的腳色。●

這里魯迅的所謂「拼湊起來的腳色」，就是一般所謂概括某一羣的本質的特征而構成的典型形象。這種方法如魯迅自己所說，就不是「專用一個人」，而是「雜取種種人」。例如阿Q這個典型，由周喬峯同志的記載等看來，我們可以相信它的模特兒，就不是「專用一個人」而是「雜取種種人」。然而魯迅所創造的這個典型，不僅能激動讀者，而且能深刻地激動讀者，不僅是典型，而且是世界文學史上光輝燦爛的典型。這是事實，不容否定的。

三

「共產黨人」專論所批判的流行一时的公式，認為創造典型形象必須有意識的誇張，這是把誇張的手法無條件地絕對化的說法，是文艺創作上粉飾現實或歪曲現實的理論根據。但是也不否認夸

張是創造典型形象的手法之一，特別是在諷刺性的藝術作品中，則是常用的手法。

藝術的創造典型形象是要描寫現實的真實，一切創造典型形象的手法就都是為了要描寫現實的真實。所謂現實的真實，不僅僅是表面現象的，同時也是內在實質的。描寫現實的真實，也就不僅僅是描寫表面現象的，同時也是描寫內在實質的。創造典型形象的手法既然都是為了要描寫現實真實，也就凡是能描寫現實真實的手法都是可用的。只是由於對象的性質不同，也由於作者的觀察它的態度不同，所以描寫它的手法也就有所不同。某種手法適用於某種場合，却未必適用於一切場合，誇張就是如此。

魯迅認為誇張的手法是創造典型的一種手法，却不是把誇張的手法認為無條件地適用於一切場合。關於這點，他在一篇論漫畫的文章里就談得很清楚。

漫畫要使人一目瞭然。所以那最普遍的方法是「誇張」，但又不是胡鬧。無緣無故將所攻击或暴露的對象當作一头驢，恰如拍馬家將所拍的對象做成一个神一樣，是毫無效果的，假如那對象其實並無驢氣息或神氣息。然而如果真有驢氣息，那就糟了，從此以後，越看越像，比讀一本做得很厚的傳記還明白。關於事件的漫畫也是一樣的。所以漫畫雖然有誇張，却还是要誠實。「燕山雪花大如席」，是誇張，但燕山究竟有雪花，就含有一點誠實在里面，使我們知道燕山原來有怎么冷。如果說「廣州雪花大如席」，那就變成笑話了。

很显然的，他認為漫画虽有誇張，却要真實，不僅漫画，詩也如此。而漫画或某些詩的誇張，並不妨碍它的描写真實。

也許以為艺术形象原是「生活本身的形式」，描写形象就要和「事物的自然的面貌」一样，而誇張究竟是把对象的某些現象夸大了，就不能不改变「事物的自然的面貌」，於是形象就不能是「生活本身的形式」，因此誇張妨碍艺术形象的逼真，妨碍艺术描写現實的真實。然而这个說法，如果仅仅指出必須注意誇張不要妨碍描写現實的真實，这自然是对的，如果認為誇張定会妨碍描写現實的真實，这就是否認誇張是創造典型形象的一种手法。艺术形象是「生活本身的形式」，或者说，描写形象要和「事物的自然的面貌」一样，从根本上或主要之点來說，这本是对的，然而認為誇張就是改变「事物的自然的面貌」，所以誇張就不能描写現實的真實，这就未必对了。

如上所說，描写現實的真實，不僅仅是表面現象的，同时也要是內在本質的，固然本質必須通過現象來表現，但是並不是一切現象都充分地表現着本質。而「事物的自然的面貌」也不是簡單的、固定的，而是复杂的、变化的。因此突出地描写了更充分地表現本質的現象，所描写的形象也許和「事物的自然的面貌」的某些場合，某些方面不同，却不能說这种形象決不是「事物的自然的面貌」而是現實真實的歪曲，相反的，正确的誇張未必是改变「事物的自然的面貌」，从根本上或主要之点來說，則不是改变「事物的自然的面貌」，而是描写得更真實。魯迅說：「傳神的写意画，並不細画鬚眉，並不写上名字，不过寥寥几笔，而神情畢肖，只要見過被画者的人，一看就知道这

是誰；誇張了這人的特長——不論優點或弱點，却更知道這是誰」。●所以正確的運用誇張的手法，不是歪曲現實，而是逼近真實。

「共產黨人」專論說誇張的手法「經常是用在諷刺作品里」，魯迅也認為諷刺作品縱然誇張，也是真實。他說：

諷刺的生命是真實；不必是會有的實事，但必須是會有的實情。所以它不是「捏造」，也不是「誣蔑」；既不是「揭發陰私」，又不是專記駭人所聞的所謂「奇聞」或「怪現狀」。它所寫的事情是公然的，也是常見的，平時是誰都不以為奇的，而且自然是誰都毫不注意的。不過這事情在那時已經不合理，可笑，可鄙，甚而至於可惡。但这么行下來了，習慣了，雖在大庭廣眾之間，誰也不覺得奇怪；現在給它特別一提就動人。譬如罷，洋服青年拜佛，現在是平常事，道學先生發怒，更是平常事，……有意的偏要提出這等事，而且加以精煉，甚至於誇張，却確是「諷刺」的本領。同一事件，在拉雜的非藝術的記錄中，是不成諷刺，誰也不大會受感動的。●

洋服青年的洋氣是自然的，拜佛似乎是不自然的；道學先生的道貌是自然的，發怒似乎是不自然的；然而魯迅就看到了當時洋服青年多是旧頭腦，道學先生實是假面目，而拜佛和發怒既是他們

●「且介亭雜文二集」一六三頁。

●「且介亭雜文二集」一〇九—一一〇頁。

的平常事，更是他們的本質的一種表現。所以「提出」他們的拜佛和發怒的形象來，一般人也許覺得是不自然的，實際上是比洋氣和道貌更真實的。縱然反映的是同一事件，藝術的「諷刺」與「非藝術的記錄」的所以不同，就魯迅在這裡所說的來看，就有「精煉」和「誇張」，所以諷刺文學的誇張，正可以使形象「神情畢肖」，而不是歪曲現實的。

認為誇張就是歪曲「事物的自然的面貌」而不好，這種說法固不對；反之，認為誇張縱然歪曲「事物的自然的面貌」却也好，這種說法也未必對。有人認為「事物的自然的面貌」，「根本不能用文學作品完全表現出來」，●這種表現的「完全」或不完全的說法，就是近乎煩瑣的論調。因為本來沒有人說要表現得如何「完全」，也沒有人斷言怎樣才是表現得「完全」。而由於所謂不能「完全表現」就否認文學能夠表現「事物的自然的面貌」，又未免是抹煞事實。因為事實上不是有許多優秀的文學作品的形象都表現了「事物的自然的面貌」嗎？至於認為藝術的描寫形象，不是要按照「事物的自然的面貌」，而是要按照「感覺的規律」；或者認為藝術形象「外表面貌」的「自然性」，不是用「生活的外表面貌」來衡量，而是用「感覺的忠實性和自然性」來衡量，這就是說，藝術形象是以作家的主觀感覺為標準，是由它的主觀感覺決定的。這種說法，就為形式主義敞開了大門，實際上正是印象主義及後期印象主義等的老調。縱然這種說法的本意是為了要肯定誇張，但是這樣肯

定誇張而反对描写形象要和「事物的自然的面貌」一样，認為誇張不能描写「事物的自然的面貌」，这等於說誇張不能描写现实的真实，这就是否定誇張是創造典型的一种手法。

誇張不是「胡鬧」，就在於要有一定的客觀根据，也就是魯迅所說，不必是會有的實事，也要是會有的實情。自然，如果完全根据确定的實事，就不是所謂誇張，而毫無會有的實情，又未必是反映真实的誇張。關於「阿Q正傳」，魯迅就曾說：「先前，我覺得我很有写得太过的地方。」^①這就是說他覺得有些過於夸大了。然而接着又說：「近来却不是这样想了」，因为现实生活中就有比他所写的更为厉害的事实。又如阿Q被捕时，小說里写着在土谷祠前架上机关枪，有人認為太过火了，魯迅却說，以实际的生活情形看来，就是說架上过山炮也不見得是「言过其实」的。^②

誇張要是毫無客觀根据就成为「胡鬧」，而「胡鬧」就是歪曲现实。左翼文艺运动时期的描写工人，就流行过一种「胡鬧」式的誇張，魯迅曾几次提出过反对的意见。關於繪画，他說：「我以为画普罗列塔利亞應該是写实的，照工人原来的面貌，並不須画得拳头比腦袋还要大。」^③又關於文學，他說：「現在有些作品，往往並非必要而偏在對話里写上許多罵語去，好像以为非此便不是無產者作品，罵語愈多，就愈是無產者作品似的。其实好的工农之中，並不隨口罵人的多得很，作

①「華蓋集續編」一九六頁。

②「華蓋集」六六—六七頁。

③「二心集」一〇七頁。