

杜书瀛

论艺术典型

山东人民出版社

论 艺 术 典 型

杜 书 瀛

山 东 人 民 大 学 出 版 社

一 九 八 三 年 · 济 南

论艺术典型

杜书瀛

*

山东人民出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 8.75印张 184千字

1983年1月第1版 1983年1月第1次印刷

印数1—11,000

书号10099·1594 定价0.65元

序

荒 煤

长期以来，由于“左”的思潮的影响，文艺界忽视和轻视文学艺术的特殊规律的现象相当严重，因而导致对文艺创作要求的简单化，也造成了许多理论上的偏颇与混乱。诸如典型问题，人性和人情问题，人道主义问题，关于文学是人学的理解问题，关于革命现实主义和革命浪漫主义问题等等，都往往发生过反复的争论，而且长期存在分歧，不能加以澄清。

当然，有些理论问题，随着时代和形势的发展，特别是文艺创作的发展，创作实践中出现了新情况、新问题，须要加以研究和探索，须要新的回答，须要对一些老的观点、传统的看法加以补充与修正，这也是难免的，而且是必需的，不这样做，理论问题就不能有所发展，也就对实践失去指导作用。

但是，文艺理论中的有些根本原理或基本原则，经过马克思主义科学地分析和阐明，并经过长期实践检验，证明是符合文学艺术客观规律的，那就应该坚决加以维护、贯彻，不容任意加以歪曲和误解，否则，就不能正确地总结经验，发展文艺创作和理论。

研究文学艺术的特殊规律，是马克思主义文艺理论中的一个带根本性的问题。

任何事物的发展都有它的客观规律、特殊规律，不承认或违背这个规律，就不可能辩证地、科学地认识和理解事物的本质和作用，不能掌握客观事物的规律并按照它去促使事物的发展。

毛泽东同志在《中国革命战争的战略问题》中指出：

“大家明白，不论做什么事，不懂得那件事的情形，它的性质，它和它以外的事情的关联，就不知道那件事的规律，就不知道如何去做，就不能做好那件事。”

还指出：“我们应该研究一般战争的规律；也应该研究革命战争的规律；最后，我们还应该研究中国革命战争的规律。”

我们既然承认文学艺术是社会主义中的一项重要事业，特别是它在建设高度的社会主义精神文明，培养一代又一代社会主义新人方面具有重要作用，那么，我们的文艺理论建设，就应把研究文学艺术的规律、特别是中国社会主义的革命文艺的规律摆到议事日程上来。尤其是经过十年动乱，在拨乱反正、总结历史经验教训的过程中，这个问题更加迫切地提到我们面前来。

研究文学艺术的规律，特别是中国革命文艺的特殊规律，这是一件大事，涉及的问题和方面也很多；但也许是我的偏见，我认为，典型问题，是文艺规律中的一个关键问题。

无论对“文学是人学”这句话作何理解，也不管高尔基讲的原话和原意是什么，反正这句通俗简明的语言，表明了一个真理，在文艺创作中，特别是文学、戏剧、电影、电视等叙事性的作品中，人终究是中心。而人，在文艺作品中经过

艺术概括所塑造的人物，都有一个典型化的问题，或者说典型性、典型意义的问题，即作者所创造的人物是否以鲜明的个性形态表现生活的本质真实，是否典型环境中的典型性格。

没有典型人物，没有个性鲜明生动、真实可信的人物，不能刻画人物的性格，不按照人物性格的差异、矛盾和冲突去揭示生活中的矛盾和斗争、并表现人物之间的复杂关系，人物的行为不符合人物性格发展的逻辑，人物的思想感情、内心世界不能充分、深刻地表现出来，怎么去创造典型环境中的典型性格？

作品思想的深度，主题提炼的高度，作品的艺术感染力，作家的才能，无不与人物典型创造密切相连。

评论工作者如果不从典型人物着手，通过对人物典型意义的分析，深刻解剖典型人物的灵魂以及人物之间的相互关系与矛盾，又怎么能发现作品揭露社会矛盾的真实程度和深刻程度？

总之，典型问题，实际上是文艺创作中的一个关键问题，讲清楚典型问题，对发展文艺创作具有十分重要的意义。

多少年来，关于典型问题，尽管有过不少争论，但并不证明对这个问题以及在争论中所表现出来的一些偏颇意见，已经引起文艺理论界的充分注意。总的说，对典型问题还缺少比较系统的认真的研究和探索。到了十年动乱中，“四人帮”之流索性提倡以“三突出”的方法创造所谓无产阶级高、大、全的英雄形象，树立所谓“样板”，完全抹杀了真正典型的创造，其结果导致了社会主义文艺园地的百花凋零、一片荒芜。

无论是从拨乱反正，正本清源；肃清“左”的思潮，总结历史经验教训；或是促进社会主义文学创作更加繁荣和发展；坚持和发展马列主义和毛泽东同志的文艺思想，建立有自己民族特点的马克思主义美学理论；开展正常的科学的文艺评论等等各方面来看，文艺理论研究工作确实应该根据中国社会主义文学的实际，对典型问题进行科学的、深入的、系统的研究。

杜书瀛同志这本《论艺术典型》的论文集子，在这方面迈开了可喜的一步。

这本集子只有五篇文章，可是从第一篇文章《艺术形象和艺术典型》起，都不是孤立地就典型问题谈典型问题。全书一个最可喜的优点，在于作者始终把典型问题和文艺创作规律，文艺特性融合在一起进行论述。作者从分析艺术形象的几个特殊规定性入手，逐步深入地谈到艺术典型不同于哲学和科学概念的特点，谈到创造典型的特殊规律。作者还用了大量篇幅论述艺术典型的个性问题——这是我们前些年注意得不够的问题。而后，作者又把艺术的掌握世界的特殊方式，归之于典型化。

作者在试图给艺术典型下一个比较全面的定义时，特别强调了艺术典型的真实性问题。他认为，只有通过典型的真实，创造有强烈艺术魅力和感染力的典型形象，才能促使人们深刻地认识世界。

例如，他认为“艺术认识现实生活的客观真理性，集中表现于艺术形象的真实”。而且认为“考察艺术形象的真实”，要注意“反映生活的现象的真实和本质的真实，细节的真实和总体的真实，现实的真实和理想的真实”。他认为只有高度真

实的、具有深刻哲理性（这是典型理论中的一个新概念）和进步倾向性的、具有高度审美价值的艺术形象，才能称得上是艺术典型。

他还引证了中外文艺名著中大量成功的典型，来阐述作家的世界观，对生活观察的深度，采取什么创作方法，以及作家的才能、风格等等，在创造典型形象中的作用，从而证明典型的创造，是作家“对生活的选择、提炼、浓缩和凝聚”的结果。

总之，他从多种角度来阐述典型的意义以及典型与文艺特性、生活、作家的倾向性、感情作用、以及作家的才能、风格等种种复杂的关系，可以发人深省，比较全面地来思考和认识这个问题。

特别应该向读者介绍第五篇文章《典型理论的历史发展》。这是读来很有兴趣而又富有知识性的、很有说服性的文章，通过中外文学家、艺术家、评论家的种种论断，说明典型理论的历史发展过程。

既然典型问题是文艺创作中的一个关键问题，在漫长历史发展过程中，在艺术创作长期实践、积累过程中，古今中外的艺术家们都必然在实践中逐步认识并探索这个问题，形成了理论，给我们留下了许多宝贵的遗产。可是，随着时代的变化和发展，只有在马克思主义发展以来，才有可能用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点去观察和分析文艺思潮和现象，评论作家和作品，对文艺的特性，文艺的规律，典型的本质、意义、作用，给予更加科学的阐述，正确的分析，深刻的认识。

古今中外许多伟大作家、评论家都承认典型问题的重要

性，而许多优秀的作品也给我们留下了极其丰富的各种生动的典型形象，成为世界文化最瑰丽的宝库，人类共有的精神财富，永不泯灭的艺术结晶。研究典型理论的历史发展，使我们懂得，典型的创造问题，已经是历史所证明的，是产生伟大优秀作品所必须遵循的一个共同规律。

那么，可见现在有些作家与评论家接受了现代资产阶级某些文艺思潮的影响，热衷于所谓“创新”和“突破”，把“创造典型环境中的典型性格”都要当作教条加以否定，强调作家主要的任务在于什么表现“自我”，文艺创作不过是“自我的表现”，认为提倡革命现实主义和革命浪漫主义的创作方法，提倡创造当代社会主义新人的典型，又是重复“三突出”的荒谬主张等等……这些观点是多么天真和无知！对这些人来讲，这篇文章确实对他们发热的头脑是一副清凉剂。

自然，对我这样的老年人，长期陷于事务之中，难得有比较系统读书机会的“杂家”——忙于文化行政工作、组织工作，多少还写点不象样的评论文章的人，也是很有益的。

总而言之，杜书瀛同志是一位年青的文学理论研究者，敢于知难而进，选择了艺术典型这一个重要课题，力求用马克思主义和毛泽东文艺思想，掌握了大量资料，又理论联系实际，以古今中外许多优秀作品为例证，比较科学、深入地进行了分析和阐述，既可以使得人们对典型问题获得比较正确的认识，也可以吸引人们进一步探讨和研究这个问题，所以我认为，这对青年作家、评论家以及文学创作和理论的爱好者都是一本有益的著作。因而，我乐意向读者推荐，才写了这一篇读后感——不象序言的序。

一九八二年八月二十七日深夜

目 录

序.....	荒 煤
自序.....	(1)
艺术形象和艺术典型.....	(3)
艺术典型与“多数”、“主流”及其他.....	(86)
艺术典型的个性.....	(113)
艺术的掌握世界与典型化.....	(165)
典型理论的历史发展.....	(201)
后记.....	(265)

自序

近几年我断断续续写了一些有关艺术典型问题的文章。

在大学时代，由于老师们的引导，使我对艺术典型问题产生了某种兴趣。虽然当时对艺术典型这个术语本身也还是一知半解，却凭了初生牛犊的一股蛮劲儿和憨劲儿，选作毕业论文的题目。当然，那时所写的，也不过是人们已经讲了许多遍而我仍然认为很新鲜的一些话。不过，也有好处，就是巩固和加强了我对艺术典型问题的兴趣，养成了留心这个问题的习惯。而且至今积习未改，遇到报刊上有关典型问题的文章，不管手头有些什么事情，总忍不住放下来去翻翻。然而，直到最近几年，我才真正有机会抽出一些时间对艺术典型问题作一点探索，这就是读者目前所看到的这本小书。

我说“断断续续”，是说写这本书的时候，并没有什么严密的总体安排和系统计划。但是，这本书的各个部分，却也大体上有些考虑，这次成书，又作了适当的调整和编排。第一篇《艺术形象和艺术典型》，企图从艺术形象入手谈艺术典型的一般理解。为什么从艺术形象入手呢？因为在我看来，艺术形象和艺术典型并没有绝对的、严格的界限。优秀的艺术形象总有某种典型性，而艺术形象的内在要素实际上也为艺术典型所具有。在一定意义上可以说，艺术典型不过是艺术形象的高级形态。第二篇《艺术典型与“多数”、“主

流”及其他》和第三篇《艺术典型的个性》，是分别从艺术典型的某一侧面加以着重论述：前者侧重人们通常所说的艺术典型的共性、普遍性；后者则侧重其个性、特殊性。第四篇《艺术的掌握世界与典型化》虽不直接和专门论述艺术典型，却结合艺术的掌握世界的特殊方式，较多地涉及艺术的典型化问题。或者说，艺术的掌握世界的过程，在一定意义上也可以说是对世界进行艺术的典型化的过程，而这个过程是不同于对世界的理论的、宗教的、实践——精神的掌握的。最后，第五篇《典型理论的历史发展》，用意在于清理出一条历史的线索。理论探索总是一个历史的发展过程，一个理论问题的解决往往是许多代人共同努力的结果。所以，我觉得要解决艺术典型的某些问题，借鉴前人的经验是很重要的。这就需要对典型理论的历史发展情况尽量了解得多一些、清楚一些。

当然，我对艺术典型问题只是作了一点初步的、很不成熟的探索。我之所以有勇气把这本书奉献给读者，除了友人们的热情鼓励之外，还因为想争取更多的机会听取广大读者和专家们的批评。我时时刻刻期待着这些批评。

艺术形象和艺术典型

艺术总是以它的主观和客观相结合、内容和形式相统一的有机整体呈现于读者和观众面前。一件艺术品，作为内容与形式完美统一的有机整体来看，其根本特点就表现为它是与理论概念根本不同的具体可感的艺术形象，或者由许多艺术形象所组成的形象体系，而那些创造得非常成功的艺术形象，人们就称之为艺术典型。现在，我们就来讨论艺术形象和艺术典型问题。

形象并非艺术所独有

正象概念是哲学的基本单位一样，形象可以说是艺术的基本单位。任何一件艺术品，不管是文学，是戏剧，是电影，是音乐，是绘画，是雕刻，是舞蹈，是建筑，……里面所出现的人物、事物、故事、场景等等，都可以称为艺术形象。艺术品就是由各种不同的艺术形象所组成的。有的艺术品只有一个艺术形象，如肖像画和个体雕塑；而有的艺术品则有许许多多艺术形象所组成，如长篇小说《红楼梦》和《战争与和平》，里面的人物形象就有数百个之多。读者和观众正是从一个个艺术形象入手，进入艺术的大殿，领略艺术品的全部奥妙；正象踩着一个个概念的台阶，进入哲学的庙堂一样。

过去常常流行这样一种观点：形象或形象性是艺术的根本特点，有时被说成是唯一的特点。这对不对呢？这种说法虽有一定道理，但严格说来却不完全科学。虽然形象是艺术的基本单位，然而形象却并非艺术所独有。

形象，这个词的本来意义是指人物或事物的形体外貌，具有可视、可闻、可触、可感的性质。在我国古代，形象这个词就是有形有象的意思。“形”，就是“见”，如《广雅·释诂三》说：“形，见也。”而“象”，据《周易·系辞上》的解释：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”又说：“象也者，像此者也。”就是说，“象”，是摹仿外界事物的形状相貌，使之相象，让人们看得到，听得到，感触得到。用我们现在的话说，“象”就是事物的感性映象。这样，形象这个词，既可以指外界现实事物的形体外貌，也可以指现实事物的形体外貌在人的意识中的感性映象。前者是客观现实事物本身可视、可闻、可触、可感的外在形态；后者是客观现实事物反映在人的主观意识之中的感性形式。从这两个意义上来说，形象都不是艺术的专有品。

首先，客观世界的一切事物，不论是自然事物还是社会事物，都有它们的外在形态，即都有它们的形象。譬如，我们乘坐游艇航行于漓江之上，我们的眼睛所看到的，是大自然以神奇之功所造成的奇峰怪石：那“饱吸清风高卷鼻”^①的象鼻山，那“巧石如鸡欲斗时”^②的斗鸡山，那“雨湿云鬟泪欲滴”^③的望夫山，以及犹如“紫金冠”的冠岩，如织似绣的绣

①明·卢仲田《象鼻山》诗。

②明·孔镛《咏斗鸡山》诗。

③清·朱玉仙《望夫山》诗。

山，九峰簇立、宛若壁画的画山，等等；如果我们仔细观看两岸，我们会发现一簇簇翠绿的凤尾竹好象无数开屏的孔雀在岸边列队；如果我们侧耳细听，我们会听到那温柔妩媚的漓江水缓缓流动的声音，好象一位美丽的桂林姑娘在向她的恋人轻轻倾诉着甜蜜的爱情……。在我们面前呈现着的目可见、耳可闻、手可触的一切，就是桂林山水的形象。虽然人们常常把桂林山水比为精美的艺术品；然而，它终究不是艺术，而是自然。桂林山水的形象是独立于艺术之外的自然本身的形象。社会事物也有自己的形象，譬如，社会上各种人物的体态、音容、笑貌，社会上各种团体、单位的组织和结构状态，社会上各种事件的外在形态表现，等等，这些都是社会上的各种人物、事物的形象，这些形象也都存在于艺术之外。总之，如果我们把艺术和现实加以对照，可以看到，不仅艺术有形象，现实也有形象。这样，也就不能把形象划归艺术所专有。而且，与现实形象相比，艺术形象只是一种主观映象，是第二性的东西，是一种社会意识形式。

其次，作为客观现实的反映，社会意识不只是具有艺术这一种形式，还具有其他许多种形式。如果把艺术与社会意识的其他形式相比，也可以看到形象不是艺术的专有品。例如，科教影片、电视新闻、通讯报道（非艺术性的）、地理图册、人体挂图、建筑设计蓝图、科学著作的插图说明……等等，都有形象，其中有的形象甚至比艺术中的形象更加详尽、具体。

从认识论的角度来说，一切认识过程总是不能超越某种形象认识的阶段。客观世界的一切事物，不论是自然事物还是社会事物，总是首先以它们的形象的形式进入人们的意识

之中——人们要掌握某一事物，总是首先通过耳、目、鼻、舌、身等感觉器官，对事物的具体可感的外在形态进行感知，形成某种印象、表象，也即形成事物的某种形象观念；然后，才逐步深入事物的内在本质，对它作理性思考，形成某种概念，作出一定判断，并进行推理。或许可以说，社会意识的任何一种形式，包括科学（自然科学和社会科学）、哲学、宗教、艺术、政治、法律、道德等等，作为对客观世界的反映，总不能不涉及事物的某种形象，总不能完全超越某种形象认识的阶段、或者完全脱离某种形象认识的形式。而且，从人类认识的历史发展来看，人类最初的原始的认识形式，主要就是形象的形式。十八世纪意大利哲学家维柯（1668—1744）在他的《新科学》中就曾指出，原始民族都用形象鲜明的突出的个别具体事例来代表同类事物。例如，原始的埃及人还没有形成“发明家”这个抽象的类概念，于是“把凡是对人生有用或必要的事物的发明都归功于赫尔弥斯·特里斯麦吉特一个人”^①，用他来代表“发明家”这个概念。同样，古希腊人用阿喀琉斯来统摄一切英雄的勇猛的特质，用俄底修斯来统摄一切有关英雄智慧的情绪和习俗^②。原始民族对现实事物的这种形象性的认识，绝不只是对现实的艺术的认识，而是既含有艺术的因素，同时也含有宗教的、哲学的因素，甚至还包含着自然科学的因素，——社会意识的这些形式，当时是混沌一体的。原始洞穴里的那些形象逼真、生动的所谓“大壁画”，如阿尔塔米拉洞穴里的野牛、野猪、鹿、马和狼，拉斯科克斯洞穴里的一匹有砍痕的奔马，以及完好无损

①②《西方文论选》上卷第547、555页，上海文艺出版社，1963年版。

的马、鹿、野牛的彩画，以今天的眼光看来，好像是原始人在有意识地专门进行艺术创作。其实不然。那些动物形象的“绘画”，在原始人那里可能主要具有一种巫术意义。那些动物形象身上往往有被长矛或棍棒戳刺或打击的痕迹，或者象方哥默洞那里的“壁画”那样，把一只猛犸象画成已进入了陷阱，或者象法国三兄弟洞那样画一只垂死的熊，口和鼻子都喷着鲜血，身上还有许多表示伤痕的圆圈。原始人之所以画这些和这样画，是因为他们相信这会产生一种巫术效果——在将来的狩猎中，也会得到“绘画”中的同样的收获。有时候，这些“绘画”也具有科学认识的意义，例如，在图画中标明那一部位是某一动物最易致命的部位^①。因此，原始的“绘画”，其主要意义恐怕不是艺术，而是一种综合地掌握世界的形式，或者说是各种社会意识的一种综合的形式。只是到了后来，随着社会历史本身的发展，在长期的社会实践中，人的意识也逐渐发展起来，抽象思维（理论思维）和形象思维（艺术思维）才逐渐具有独立的意义，社会意识的各种形式也才逐渐互相区别开来，并且获得了各自独立的发展。然而，在相当长的一段时间之内，社会意识的各种形式之间（如艺术与哲学、宗教之间），也往往区分得不是那么清楚。我国先秦时代的一些哲学著作，就常常写得绘声绘色，不但形象性强，而且富有某种感情色彩，含有艺术的某些因素。例如，《庄子》中的许多部分就可以作为艺术作品来读，特别是那些用来说明抽象道理的寓言故事，象《庖丁解牛》、《轮扁斲轮》、《痾偻承蜩》、《匠石运斤》、《蜗角触蛮》等等，

^①参见朱狄：《十九世纪以来西方对艺术起源问题的研究》，《美学》第2期。