

形象与典型

蒋 孔 阳

百花文艺出版社

XING XIANG YU DIANXING

1025/1

形象与典型

蒋 孔 阳

首都师范大学图书馆



20787391



百花文艺出版社

787391

形象与典型

蒋孔阳

百花文艺出版社出版(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷二厂印刷 天津市新华书店发行

开本850×1168毫米 1/32 印张7 插页2 字数154,000

1980年10月第1版 1980年10月第1次印刷

印数1—10,000

书号: 10151·522

定价: 0.66元

目 录

形象和形象性	1
形象与形象思维	14
形象思维与艺术构思	56
对于形象思维的一些补充意见	76
形象思维与议论	89
语言、思维与形象思维	97
形象思维理论的历史发展	115
从真实的生活到艺术的形象	140
典型、典型化、典型环境	155
典型问题与文艺创作	181
谈谈阿Q的典型性问题	196
情节的提炼和结构的安排	201

形象和形象性

文学是一种特殊的社会意识形式，它是通过形象来反映现实的，它的特殊性就在于它的形象性。因此，在有关文学的各种问题中，形象和形象性的问题是一个最基本的问题。文学中的其它问题都与形象和形象性的问题有密切的关联。必须对形象和形象性的问题有了理解，才能理解其它的问题。例如我们研究文学的思想性问题，就不能离开具体的艺术形象而抽象地谈一般的思想。文学的思想是体现在形象中的，我们必须通过对作品的形象的分析来分析作品的思想内容。我们研究文学的特点，所要着重研究的也不是文学这一种社会现象和其它社会现象共同的地方，而是它不同于其它社会现象的地方。斯大林曾经这样说：每一种社会现象都有“自己专门的特点，这些专门的特点使社会现象互相区别，而且这些专门特点对于科学最为重要”^①。文学的专门特点不同于其它社会现象的地方，就在于形象性。因此，着重地研究形象和形象性的问题，便成为文艺学的一个中心任务。

形象的本来意义是指人或事物的形体外貌。我们在日常生

^① 《马克思主义与语言学问题》，35页。

活中所用的形象一词正是这个意思。例如我们为了要把一个问题说明得更清楚，常常用一些具体的事物作例子。这种用具体事物来说明问题的方法，一般称为形象化的方法。可见在生活中形象是和具体的事物联系在一起的，凡是具体的事物所产生的映象，我们都称为形象。在这个意义上，形象和认识过程中的表象，基本上差不多。

文学艺术中的形象，就它的具体性这个特点说，和生活中的形象是一致的。但是，文学艺术中的形象不等于生活中的形象，它的含义比生活中的形象更丰富更复杂。第一，生活中的形象（如桌子、椅子的形象）都有具体的实物（如桌子、椅子）作为我们感觉的对象，而文学艺术中的形象却不一定有具体的实物作为我们感觉的对象。在造型艺术如雕刻、绘画中，我们还可以看到艺术家所塑造出来的形象；在音乐中就不可能了。文学的形象也不是都可以看到的。小说里的人物，通过读者的想象，还能如在目前，抒情诗里的形象就不一定了。在抒情诗里，作者把富有个性特征的情感抒写出来，我们体会到这种情感，才同作者发生共鸣。这里构成形象的，主要是具体的富有个性的情感，而不是什么具体的实物或人物。第二，生活中的形象都是生活中所实有的，没有减少，也没有增加。文学艺术中的形象却是经过作家的概括、集中，在作品中重新创造出来的。这里面，渗进了作家的美学评价与个性色彩。因此，文学艺术的形象虽然具有生活的感性形式，但它不是作为一种实际的生活形式而存在，而是作为文学艺术反映现实的一种特殊形式而存在。同时，对人的认识过程来说，文学艺术中的形象也不再只是一种单纯的表象，而是经过复杂的思维过程，包含着丰富的思想认识内容的。

资产阶级唯心主义者抓住艺术形象不同于生活形象这一点，片面地夸大艺术形象，企图把它和现实生活割裂开来。例如朱光潜先生解放前写的《文艺心理学》，就认为形象是一种“独立自足的意象或图形”。面对着这样的意象或图形，“审美者的目的不象实用人，不去盘问效用，所以心中没有意志和欲念，也不象科学家，不去寻求事物的关系条理，所以心中没有概念和思考。他只是在观赏事物的形相。惟其偏重形相，所以不管事物是否实在，美感的境界往往是梦境，是幻境。把流云看成白衣苍狗，就科学的态度说，为错觉；就实用的态度说，为妄诞荒唐；而就美感的态度说，则不失其为形相的直觉。”那就是说，形象就是一种白云苍狗、梦境、幻境。它既没有现实生活的根据，也没有思想认识的内容，它只是观赏者凭借自己的直觉对外物所作的一种形式的观照。这种看法是错误的。

第一，我们认为艺术形象虽然不同于生活形象，但是艺术形象离不开现实生活。现实生活是形象的唯一的源泉。毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中就强调地指出来：文学艺术的源泉是人类的社会生活，“这是唯一的源泉……，此外不能有第二个源泉”。正因为文学艺术的源泉是现实生活，我们就不能象《文艺心理学》那样把形象看成一种“独立自足的意象或图形”，而应当看成现实生活在文学艺术中的反映。事实也的确是这样。许多作家从事创作，都是因为现实生活打动了他们，他们在现实生活中有所感受和体会，然后把现实生活里的人物和事件当成原型，进一步加以艺术的构思，塑造成为艺术形象。例如《儒林外史》里的许多人物，都是有现实的根据的^①。曹雪

^① 参看何泽翰《〈儒林外史〉人物本事考略》。

芹谈到他写《红楼梦》，也说是为了要使他“半世亲见亲闻的几个女子”不至泯灭^①。鲁迅小说中的人物都有或多或少的现实根据，那更是我们所熟知的^②。这是就人物形象的原型说。至于说文学是反映现实的，文学的形象都植根于现实生活，则所有的作品都没有例外。幻想形式的文学作品如《西游记》等，表面看来好象和现实生活没有关系，在生活中我们不会看到孙悟空这样一个筋斗就是十万八千里的人，但是我们仔细研究一下孙悟空的性格，研究一下围绕他而展开的矛盾和斗争，就知道这一切都是有现实的根据的，它们不过是通过幻想的形式表现出来罢了。因此，我们可以肯定地说，文学中的形象没有一个是脱离现实生活的，没有一个是象《文艺心理学》所说的对现实生活是“孤立绝缘”的。形象必须以现实生活为基础，现实生活构成了形象的基本内容。有什么样的现实生活，就反映成为什么样的形象。离开了现实生活，艺术的形象就不可能存在。这一点是唯物主义的美学与唯心主义的美学的一个根本分歧，不容忽视。

第二，说形象和意志、欲念没有关系，和概念、思考没有关系，也是错误的。一个作家可能不是任何时候都非常明确地认识到他为什么要创造这样一个形象，但是他既然创造了这样一个形象而不创造另外一个形象，那就说明了这样一个形象是他所感兴趣的。为什么会感兴趣呢？在广漠无边的现实生活的矛盾和斗争中，他为什么会选择这样一些方面作为创造形象的材料呢？这都和他的世界观、阶级立场和个人爱好等等有密切的关联，除此之外，是不能找到别的说明的。因此，从选择材

① 参看《红楼梦》第一回。

② 参看周遐寿《鲁迅小说里的人物》。

料开始，作家创造形象的工作就与他的思想倾向分不开了。当作家要把生活的材料加以概括和提炼、构思成为鲜明的形象的时候，他的世界观就成为形象的积极的评价者和组织者。可见正是作家对形象的评价构成形象的思想内容。没有一个作家对他所创造的形象是漠不关心的，也没有一个形象不是对读者说明这样的问题或那样的问题。要否定形象的思想内容和思想倾向，是不可能的。同样是描写农民的生活，由于作家的世界观和生活经历不同，就构成具有不同内容的艺术形象。在“晚年惟好静，万事不关心”的王维看来，农民生活是一首悠闲的牧歌：“田夫荷锄至，相见语依依。即此羡闲逸，怅然吟式微。”

（《渭川田家》）在“不务文字奇，惟歌生民病”的白居易看来，农民生活就成了一幅被剥削被压迫的悲惨的图画：“岁暮天地闭，阴风生破村。夜深烟火尽，霰雪白纷纷。幼者形不蔽，老者体无温。悲端与寒气，并入鼻中辛。”（《重赋》）因此，形象不是象唯心主义者所说的与概念等完全不发生关系，恰好相反，作家正是通过生动的形象表现他对现实的各种看法和评价的。形象是作家参加现实生活斗争的一种特殊的社会意识形式。

根据上面对资产阶级唯心主义者的批判，可以看到，形象是以现实生活作为源泉而又经过作家的思想评价的。作家正是站在他的思想立场上，根据艺术的美学要求和他个人的情感爱好，对现实生活加以评价、改造，而后把现实生活再现在文学艺术作品中。象这种再现在文学艺术作品中的现实生活，我们就称为艺术形象。这样创造出来的艺术形象，由于经过了作家的美学加工、思想评价和情感色彩的渲染，它不同于实际生活，我们在实际生活中是找不到这样的形象的。例如曹雪芹虽

然说他所写的是亲见亲闻的几个女子，但在实际生活中是找不到林黛玉、薛宝钗这些人物的。作家所创造的形象虽然在实际生活中找不到，它却象实际生活一样的真实。我们读《红楼梦》，林黛玉、薛宝钗这些人物形象都按照生活本身的形式活生生地出现在我们的面前。我们仿佛看到她们的容貌，听到她们的声音，感到她们的呼吸。这样，形象不同于现实生活，而又具有现实生活的全部真实性和生动性。我们要理解形象，这是一个关键。掌握了这个关键，我们就可以理解形象的个性化和概括化这两个看似矛盾而其实是统一的基本特点。

谈到个性化，的确，任何形象都应当是个性化的。愈是成功的形象，愈具有鲜明的个性特点。形象的这一个性特点是和生活本身的特点分不开的。生活中只有具体的“这一个”，而没有抽象的“一般”。例如人，我们在生活中只可以找到张三或李四，而找不到一个一般的“人”。文学的形象是生活在作品中的再现，因此，文学中的形象也只能是“这一个”，而不可能是“一般”。例如鲁迅所写的农民形象，就只能是阿Q这一个农民形象，或者闰土这一个农民形象，而不能是一般的农民形象。这正好象画家只能画出具体的苹果树，或者桃树，而不能画出一般的“树”。我们说形象是按照生活本身的形式来反映现实，主要的意思就是说，形象是个性化的、具体的，象生活本身一样，我们完全可以从感觉上来把握它。它所呈现给我们的，不是什么抽象的理论、一般的法则，而是具体、生动而又富有美学意义的生活画面。小说中描写的人物、风景、场面等是这样，诗歌中描写的景物等也是这样。例如杜甫《江畔独步寻花七绝句》之一：

黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。

留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

我们读着，眼前不是展开了一幅花团锦簇、蝶舞莺啼的画面吗？但是，必须指出，并不是所有的诗歌都能给我们直接展开生活的画面。例如屈原的《九章》里有这样一些描写：“心不怡之长久兮，忧与愁其相接。”（《哀郢》）“心郁郁之忧思兮，独永叹乎增伤。思蹇产之不释兮，曼遭夜之方长。”（《抽思》）这里，诗人只是把他切身感受到的痛苦非常富有个性地表现出来，而并没作画面上的渲染。但因为它是个性化的，所以仍然是形象的。同样，当作品中的思想不是以一般的形式表现出来，而是按照生活本身的个性化的形式表现出来，也就是说，思想被作者当成个人的具体感受而揭示出来的时候，我们也说，思想是形象的。它不是某一种抽象的理论，而是和具体的生活现象、和作者的情感融和在一起的，思想的本身充满了色彩和生命。至于有的所谓“哲理诗”，如佛家的偈语等，虽然思想是被装在诗的形式里面的，但因为没有个性，所以没有诗的形象，不能称为真正的诗。

这样，可见形象和个性是分不开的。个性愈鲜明，形象愈生动。同时，不仅个别的人物形象应当是个性化的，就是群众的场面也应当是充分个性化的。例如宋人所画的《柳塘牧马图》，那么多的马，没有一个没有自己独特的姿态和表情。

《红楼梦》里写过不少群众场面，如秦可卿的丧事、贾元妃的省亲等。在这些场面中的人物，只要作者提了姓名的，描写过几笔的，也没有不是栩栩如生，各有各的面貌。由于群众场面中的各个人物都是个性鲜明的，这个群众场面本身也就非

常个性化了。又如写战争，《三国演义》和《水浒传》就各自写出了每一次战争的个性特点。正因为形象是这样地个性化的，所以形象都富有高度的感染力。这原因就在于我们对待具体的个别的事物总是有感情的。例如我们对一般的“人”，无所谓爱憎，但对林黛玉和薛宝钗就有爱憎。文学的倾向性往往就表现于我们对待具体形象的爱憎上面。对形象有了爱憎，也就说明形象是富有感情色彩的。

为了创造这种富有个性特点的形象，作家必须深刻地熟悉生活。只是一般地熟悉生活，是创造不出色彩鲜明的形象来的。因为一般地熟悉，还难辨识和掌握每一种现象的特征。例如初到海滨的人，只看到水天相接、茫茫一片，而并不能理解海的特点。初次看到外国人的人，也只是看到黄头发、蓝眼睛，而分辨不出哪一个是英国人哪一个是法国人，更分辨不出哪一个是亨利哪一个是乔治。只有深入生活，反复观察和体会，才能辨识和掌握所描写的对象的属性和特点。福楼拜叫莫泊桑反复描写门前经过的马车，而且要描写出这一次马车不同于另一次马车的特点，就是这个道理。

形象的个性特点与生活的完整性是分不开的。个性必须以完整的现实生活作为基础。那就是说，形象的每一方面的特点都不是孤立的，而是按照生活本身的逻辑，和生活的各个方面联系着的。有些初学写作者理解不到这一点，常常为了追求个性特点而追求个性特点。结果这些特点被片面地夸大起来，绝对化起来，反而变成抽象的东西。这正好象把花瓣从花上面摘下来，放在显微镜下面，反而失去了它的色彩和韵味。在这一点上面，文学艺术与科学有着显著的差别。科学也要找寻一些个别的具有特征的事物作为论证的例子，但是这些个别的具有特

征的事物常是从生活的整体中分割出来的。例如生理学家研究一个人的眼睛，就是把眼睛从他的整个身体结构中孤立出来研究。作家和艺术家就不能这样，他们描写人物的眼睛，是要把它和人物当时的整个面部表情和内心活动联系起来描写。只有这样，形象的个性化才不会走上为个性而个性的自然主义道路，而走上通过个性化的方式来表现生活整体的现实主义道路。

谈到通过个性化的方式来表现生活的整体，我们就接触到形象的另外一个重要的特点——概括化。所谓概括化，那就是说，艺术形象虽然永远是个别的、具体的、具有象生活本身一样的感性形式，但是它所表现的并不是某些个别的、具体的、存在在实际生活中的东西，而是更有普遍意义、更为一般的东西。例如阿Q这一个农民形象，他所表现的不只是住在土谷祠里面的某一个“阿桂”或“阿贵”，而是概括了当时还没觉悟的农民某些方面共同的性格特点，以及他们在辛亥革命时所遭受到的具有本质意义的命运。这样，我们读了《阿Q正传》，所知道的不只是阿Q这样一个人，而是通过他，理解了他生活于其中的整个丰富而复杂的社会现实生活以及这种现实生活的本质规律。现实主义的艺术形象不同于自然主义的艺术形象，关键就在于现实主义的艺术形象是个性化与概括化的辩证统一，它力求通过个性化的形式来反映生活中一般的规律，它力求逼真生活而又超过生活，高出于生活；自然主义的艺术形象却反对概括化，它只满足于生活中表面现象的记录。因此，现实主义的艺术形象是具有深刻的思想认识意义的，而自然主义的艺术形象不仅没有深刻的思想认识意义，而且由于它常常把生活中个别的、次要的、偶然的東西当作描写的主要对象，

也就常常歪曲了生活。

为了达到概括化的目的，作家创造艺术形象，就必须深刻地分析和研究生活，找出现实生活中各种具体现象和性格之间的必然的合乎规律的联系，然后一方面省略和舍弃其中的一些偶然性的、非本质的东西，强调和集中其中的一些必然性的、本质的东西。例如画家画画，无论如何也不能象照相那样细致和全面，但是画家善于捕捉对象的具有特征的细节，并把它突出地表现出来。因此，画家画的画要比照相更生动，更吸引人。齐白石所画的花、鸟、昆虫就是这样的。他并没把每一个细节都画到，只是寥寥几笔，突出了那最有特征的东西。可是它们是那样姿态横生，充满了蓬勃的生气。有时画家为了强调某一些特点，也用夸张的方法来夸大它们。这在文学中也是一样。《儒林外史》写严监生，只着重地描写他临死时舍不得点两根灯草一点，就突出了他那吝啬的性格特征；写严贡生，则着重地描写他招摇撞骗的几件事，就突出了他那无赖的性格特征。李白的诗更充满了虚构和夸张的特点。为了强调忧愁，就说“白发三千丈”；为了形容雪花的大，就说“燕山雪花大如席”。所以文学艺术的形象绝不是现实生活的再版，而是经过作家有意识地概括的。经过这种概括的形象，它虽然仍具有生活本身的个性化的形式，但它所表现的已不再是个别的东西而是一般的东西，不再是偶然的東西而是合乎规律的东西。就在这个意义上，我们说形象具有深刻的思想认识意义，它是文学艺术反映现实生活的一种特殊形式。

以上说明了形象是个性化的，同时又是概括化的。由于个性化，它不是抽象的概念，而是象生活本身一样生动和具体，有色彩也有声音，我们完全可以从感觉上来把握它。由于概括

化，它又具有一般的意义，能够揭示出生活中的本质规律，向我们说明生活中各种力量和倾向之间的矛盾和斗争。而当这两者按照艺术上的要求，完全有机地统一起来的时候，形象就产生巨大的思想力量和艺术力量，它以生活本身那种活生生的形式来向读者显示生活的真理。它不仅从理智上来说明，更从感情上来打动我们。这样，形象往往具有不可抗拒的感染力。例如读《子夜》，赵伯韬这个买办资本家的形象摆在我们的面前，我们不禁对他愤恨起来。而如果听一个理论家分析买办资本家，我们虽会相信他的分析，但不一定会狠狠地恨起来。因此，艺术形象比较科学的理论是更具有直接的感染力量的。

以上一般地说明了形象这一个概念。至于形象性，则是指具有形象的性质而言。文学无论在哪些方面，都具有形象的性质，都和形象分不开。就内容来说，文学的内容都是形象的。不仅文学所反映的生活内容是这样，就是文学所表现的思想内容、情感内容等也无不是这样。例如共产主义这个思想，在《钢铁是怎样炼成的》里就不是表现为一般的概念，而是表现为保尔·柯察金的具体的言论和行动。文学的形式也是形象的。小说里的情节故事、主题思想等是通过具体的形象的形式表现出来的，抒情诗里的思想和情感也是通过具体的形象的形式表现出来的。伊萨柯夫斯基所说的“诗的思想是从那些生活现象中得出来的”^①，就是这个意思。不仅文学的内容和形式是形象的，具有形象的性质，就是文学艺术的构思也是形象的，也具有形象的性质。宋罗大经记李伯时画马说：“李伯时过太仆卿廨舍，终日纵观御马，至不暇与客谈。积精储神，赏其神

① 《谈诗的技巧》，78页。

骏，久久则胸中有全马矣。信意落笔，自尔超妙。”^①可见要画马的形象，不能离开具体的马来构思，而要面对着现实生活中具体的马进行形象的酝酿和艺术的构思。在画家的头脑里始终有活生生的马存在，他所要把握和表现的也始终是活生生的马。因此，艺术家的构思永远是形象的，永远是从具体到具体，把现实的事物通过个别的形式提高到一般的概括的意义。这种形象化的构思方式，就是我们一般所说的形象思维。

我们说文学艺术的特性主要是在于它的形象性，这意思也就是说，文学艺术无论在内容、形式或构思及其它方面，都是形象的，都具有形象的特点。但是，具有形象的特点并不就等于形象。形象是内容与形式的统一，是经过了艺术表现的一幅完整而又生动的生活画面。因此，形象虽然一定会具有形象性，但具有形象性的东西并不一定就是形象。例如我们的语言，就常常是具有形象性的，“她的脸象苹果一样红”、“我的心激动得要从口里跳出来”等等，都是很具体的，或者说富有形象性的，但是我们不能说这些话的本身就是形象。形象的语言也就是富有形象性的语言，生活中、文学作品中到处都是。但是无论怎样具体的形象的语言，它的本身都不能成为形象。要成为形象，必须这些语言按照艺术在内容与形式上的要求，统一起来，成为一个完整的生活画面。等到作家通过富有形象性的语言创造出形象之后，语言也就消失在形象里面，成为形象在形式方面的一个有机的因素了。

这种情形在譬喻中更可以明显地看出来。譬喻一般都是具体的，富有形象性的。但是，在文学中，譬喻常常只是构造

^① 《画说》，见《画学心印》上册，商务印书馆版。

形象的一种手段，它本身并不就是形象。例如辛弃疾《念奴娇〔书东流村壁〕》：“旧恨春江流不断，新恨云山千叠。”恨是一种情感，是抽象的，不容易从感觉上来把握，诗人用“春江流不断”、“云山千叠”这样的具体事物来比喻，这样，恨就变得具体了，可感了。因此，譬喻经常都是加强形象的具体性和可感性的一种手段。但是，这些比喻的本身，春江流不断、云山千叠等，如果把它们从形象的整体当中孤立开来，它们也就失去了作用，不仅不能再表现恨的情感，而且根本和艺术的形象无关。因此，我们不可以乱用譬喻。譬喻乱用了，反而会破坏形象的完整性。如果能够不用譬喻，我认为不用譬喻也好。所谓“古今胜语，多非补假，皆由直寻”^①，正是这个意思。

形象和形象性虽然有密切的关系，形象性是从形象取得意义的，但是我们不可以把二者等同起来。

^① 钟嵘：《诗品》。