

# 文学典型内涵的现代阐释

高宇民

(西北大学 文学院, 陕西 西安 710069)

**摘要:**对于马克思主义典型观,传统的理解是,典型形象是一个多样性统一的有生命艺术整体,它通过人物鲜明突出的性格特征(个性)来显示出一定的时代民族社会关系的规律性和必然性(共性)。这一理解的错误就在于对于典型的个性与共性内涵的解释刚好发生了错位。典型理论的现代化,就是在将典型个性、共性内涵阐释对调的前提下,增强典型概念的现代适应性,并恢复其应有的审美价值和艺术魅力。

**关键词:**典型;共性;个性

**中图分类号:**I06 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2731(2003)01-0106-05

典型是文学理论中一个非常重要的概念。朱光潜先生说“…典型问题在实质上就是艺术的本质问题,是美学中头等重要的问题。”[1](P695)对于典型的讨论古已有之。19世纪80年代末,马克思、恩格斯在总结前人成果的基础上,形成了自己较为成熟的典型观,将典型理论发展到一个崭新的阶段。进入20世纪以后,在西方,随着艺术关注中心的转移,关于典型的研究也渐趋沉寂,但在社会主义国家,马克思主义典型观却得到了进一步的丰富、发展和应用,并成为文学理论的中心议题之一。

在中国,典型理论的传入,始于“五四”时期,真正的讨论与应用则始于建国之初,曾出现过“阶级典型说”、“个性与共性统一说”、“共名说”、“必然与偶然联系说”。新时期以来,随着各种西方现代文艺思潮的不断涌入,理论界观念日益更新,创作界题材、样式、手法、风格渐趋多元化。现实主义独霸天下的局面被打破,作品中的艺术形象也越来越复杂。这就给立足于现实主义基础的马克思主义典型观带来了无法应对的“盲区”。典型的观念因而受到了极大的冷落。理论界,有的学者对典型弃之不用,有的则力图革新,提出过“个性出典型说”、“中介——特殊说”、“特征——魅力说”等新观点,但始终没有什么突破,缺乏理论创新和说服力。然而,目前对高等院校的文学理论的教学来说,典型问题仍是一个不可

或缺的重要环节;对普通的文学读者来说,马克思主义典型观的影响依然广泛而深远。

由此看来,如何站在新的历史高度,在广泛吸纳古今中外文论,特别是20世纪西方现代文论成果的基础上,对马克思文论中的典型概念进行必要的重新阐释,解决典型理论在当代中国所面临的如曹操所言之“鸡肋”的尴尬局面,实现马克思主义典型理论的现代化,就不仅是理论的必须,而且是文学实践的时代要求了。

从词源学的角度看,在希腊文中,典型为 *Tupos*,“原意是铸造用的模子。它与 *Idea* 为同义词。*Idea* 本来也是模子和原型,有‘形式’和‘种类’的涵义。”[2](P10)在中文里,典型也有相同的内涵,“《说文解字》:‘典,五帝之书也’,‘型,铸器之法也’。段玉裁注:‘以木为之曰模,以竹曰范,以土曰型,引申之为典型。’”[2](P352)可见,典型是一个由工艺学名词引申出的哲学概念,意为代表共性特征的个体,表达个性与共性相统一的思想。这一思想是文学典型的哲学基础。历史上,无论是“类型说”、“共名说”,还是“个性出典型说”、“中介——特殊说”,都是在个性与共性的关系上做文章,区别只在于对个性和共性强调的程度不同而已。

收稿日期:2002-01-10

作者简介:高宇民(1970-),男,西安临潼人,西北大学文学院硕士生,主攻方向文艺美学。

因此,离开个性与共性创设新概念来重新阐释典型,要么会脱离典型的本义,要么是换汤不换药,终非切实可行之路。要实现典型理论的现代化,关键不在于提出新的概念,而在于对其共性与个性的内涵作出新的有说服力的解释。

马克思、恩格斯的典型观主要包括两个基本原则,“一是典型与个性的统一,二是典型人物与典型环境的统一。”[1](P707)他们的典型思想,零散地体现于写给斐迪南·拉萨尔(Ferdinand Lasalle)、敏·考茨基(Kalltsky)、玛·哈克奈斯(Harkness)等人的信中。然而他们本人并没有对典型下过一个详切而完整的定义。现在普遍所理解的典型概念,都是后来的文学理论家、理论工作者对马克思主义典型观的综合梳理的结果。

这里,兹举几例:

《辞海·文学分册》中的定义是:

典型,即“典型人物”、“典型形象”、“典型性格”。指作者用典型化方法创造出来的具有鲜明独特个性而又能反映一定社会本质的某些方面的艺术形象。[3](P5)

著名文艺理论家蔡仪先生对典型是这样解释的:

文学艺术中的典型之所以是典型,不仅是个别性和普遍性的统一,而是以鲜明生动而突出的个别性,能够显著而充分地表现他有相当社会意义的普遍性。[4](P8)

山东大学李衍柱先生在《马克思主义典型学说概述》一书中将典型的内涵概括如下:

文学典型是一个多样性统一的有生命的艺术整体。他以自己鲜明突出的性格特征生动地显示出一定时代民族社会关系(在阶级社会主要是阶级关系)发展的规律性和必然性,它以具体的可感的个性化的形式映现出一定的生活真理。[2](P234)

以上三种阐释,表述各异,但观点相同,都包含了个性与共性两个方面,其中个性表现为“鲜明独特”或“生动突出”的性格特征,共性则表现为“一定社会本质的某些方面”、“有相当社会意义的普遍性”或“一定时代民族社会关系(在阶级社会主要是阶级关系)发展的规律性和必然性”。二者互相依存于“一个多样性统一有生命的艺术整体”中,然而,若进一步分析,就会发现其中存在以下几个问题:

第一,静态地机械地看待个性与共性。其结果,二者实际处于割裂而非统一的状态。具体地说,“鲜

明独特的个性”是“具体可感的形式”,是感性内容;“一定的社会本质的某些方面”是“生活真理”,是理性内容。这性质截然不同的二者如何统一或转化,上述三位论者的回答都是“典型化”。在《辞海》中,对“典型化”是这样解释的:

作家、艺术家用以概括现实生活、创造典型的方法。包括概括化和个性化两个方面,即通过个别反映一般,通过各种独特个性的人物和具体的矛盾冲突反映某一特定时代的社会面貌和阶级面貌。这两个方面在创作过程中是统一的、不可分割的。无产阶级文艺家要掌握典型化的方法,创造出各种各样的典型来,就需要具有马克思主义的世界观,丰富的生活积累和高度的艺术技巧,对纷繁复杂的社会生活现象进行分析、选择、集中、概括,剔除其中非本质的东西,突出其中本质的、主要的方面,并加以充分的想象和合理的虚构,从而使作品反映出来的生活“比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。”[3](P5)

概括地讲,上面一段话包含了两层意思:一,典型化包括概括化(共性化的另一种表述)和个性化两个方面。这其实是用典型的个性与共性来论证典型化,是一种没有提供新内容的循环论证;二,典型化的关键,是作家在对社会生活进行选择、集中、概括时,要剔除其中非本质的东西,突出本质的方面,然后再通过想象和虚构来完成典型的塑造。也就是说,作家在创作之前,就必须对社会生活本质有一个明确的理性认识,并以其为准绳,将生活现象分割为本质的和非本质的两个方面,并保留前者剔除后者,最后再对本质的生活现象进行艺术加工。很明显,典型化的过程在这里被一分为二:前为理性的逻辑思辨阶段,后为感性的形象创造阶段。如此的“一分为二”,显然有悖于创作的实际情况(比如不能解释“形象大于思想”以及典型人物的性格发展和行动结局常常完全出乎作者的预先设计等现象)。况且,在创作之前就进行本质与非本质的区分,极易导致理性概念干扰感性形象,共性束缚个性,使共性与个性形成不平等“主仆关系”,破坏二者的辩证统一。

第二,典型的个性与共性的内涵所指对象不同一。在前述阐释中,典型的个性方面,即“鲜明独特、生动突出”的性格特征,内涵指向典型人物自身,为人物所拥有。比如“精神胜利法”必然是阿Q的“精神胜利法”,然而其共性方面,即“一定社会本质的某些方面”、“有相当社会意义的普遍性”、“一定社会民

族社会关系发展的规律性和必然性”却不能为人物拥有,而只能为社会生活所拥有。因此,传统所谓的典型的共性是社会生活的共性,而非人物的共性。它需通过包括非典型人物、次要人物在内的所有人的全部活动,而不可能仅仅通过典型人物反映出来。如果将社会生活的共性与人物的共性直接划等号,就会犯把社会性、阶级性等等同于典型共性的错误。看来,如何将典型的个性与共性统一于同一个对象——人物的身上,是一个需要重新思考的问题。

第三,前述三则阐释中,蔡仪、李衍柱先生的表述都用了“以”字句式。按句法理解,“以”者,“通过、利用”之意也。就是说,“鲜明独特、突出生动”的性格特征(典型的个性方面)存在的目的,就在于表现或显示“有相当社会意义的普遍性”和“一定时代民族社会关系发展的规律性和必然性(典型的共性方面)”。换言之,在典型中,个性方面是手段,共性方面才是目的。由此,典型的社会认识和教育意义得到片面强调,而作为成功艺术典范之典型的另一重要方面——审美娱乐价值却被明显忽略。

## 二

从认识论的角度看,共性是对具体、个别事物特征的概括,是人们把握事物本质及其发展规律的捷径。它拉近了我们与认识对象之间的距离,有助于我们与对象熟悉。相反,个性总是具体的、活生生的。它虽不如共性深刻,但在内涵上却大于共性,有许多漫溢于共性之外的、与众不同、自身独有的因素。它总是以陌生化的效果让我们与共性“间离”,使认识过程充满新奇感和惊异感。正是在这个意义上,俄国文艺理论家别林斯基(Belinsky)将典型形象地定义为“熟悉的陌生人”。

如果套用李衍柱先生对典型概念内涵的解释,我们与典型熟悉,是因为它表现出了人物所处的那个时代的社会关系的规律性、必然性,而我们与典型陌生,则是因为人物自身显现出的鲜明独特、突出生动的性格特征。以具体人物为例:比如林黛玉这一典型,我们熟悉她,是因为通过她,我们了解了她所处的封建社会没落时期社会阶级关系的规律性以及其走向衰亡的历史必然性,而我们对她感到陌生,则是因为她多愁善感的性格特征。又比如哈姆雷特,我们熟悉他,是因为通过他,我们了解了文艺复兴时期新兴资产阶级与封建贵族之间的必然冲突以及该冲突的规律性特征,而我们对她感到陌生,则是由于他忧郁寡欢、犹豫不决的个性。显然,这样的说法有悖于

日常生活的感受和体验,而且缺乏说服力。就一般读者的阅读经验而言,正是林黛玉的多愁善感,哈姆雷特的忧郁寡欢、犹豫不决——这些鲜明独特、突出生动的性格特征——在不知不觉中,勾起我们对于日常生活经验和情感体验的回味,并让我们在审美愉悦、丰富联想和强烈的共鸣中与人物心心相印、情感交融,从而达到与之最深刻的熟悉。相反,他们所处的特定的“时代的社会关系发展的规律性必然性”——这些理性的内容,一般说来,不可能在阅读的“当下过程”获得,只能是我们读完整部作品后掩卷沉思的结果。除非专业的评论家,一般的普通读者,或者由于对作品时代历史背景的不甚了解,或者由于理论思维水平的局限,对上述理性内容不可能有十分清晰地把握。“社会关系发展的规律性和必然性”,是我们熟悉典型人物的“果”,而不是“因”。

## 三

如果我们改变传统的社会政治视角,从文学的审美本位来考察典型,就会发现,最令我们熟悉的个性特征,因形象地传达了人类生活经验和情感体验的某一本质方面而引起了读者的强烈共鸣。而我们原来陌生的社会规律,严格说,不是典型的内涵,而只是其必然的外延。对于理性的社会规律,我们只存在知道不知道或理解得深刻不深刻,而无所谓熟悉或陌生。所谓陌生,应是对构成典型的社会环境的具体规定性而言的。

由此可见,以前对于典型的理解,正好在个性与共性内涵解释上发生了错位。正确的理解,应该将二者的内容相互对调,反其传统之道而阐释之。

1. 鲜明独特、突出生动的性格特征,是人类生活经验和情感体验生动形象的“共名”,所以应是典型的共性方面。

对于特征,黑格尔(Hegel)的看法是“就是组成本质的那些个别标志”[5](P22)。既然与本质相关,那么它就必然也是共性的。”歌德说,“我们应从显出特征的东西开始”,“诗人须抓住特殊,如果这特殊是一种健全的东西,他就会在它里面表现出一一般。”所谓“‘显出特征’就是排除偶然,见出本质。”[1](P703)

因此,我们可以认为,人物的性格越是鲜明突出,就越能表达出人类生活经验和情感体验的一些共同的本质的东西。何其芳说:“一个虚构的人物,不仅活在书本上,而且流行在生活中,成为我们称呼某些人的共名,成为人们愿意仿效或不愿仿效的榜样。

这是作品中人物所能达到的最成功的标志。”[6] (P1) 别林斯基在为典型下了“熟悉的陌生人”的著名定义之后,列举了如下的例子:“你不必说:这是一个具有壮阔灵魂、强烈情欲、渊博智慧,但理性偏狭的人,他爱妻子爱到了疯狂的程度,只要有一点不忠之嫌,就会用手去扼死她——你可以简短扼要地说:这是奥赛罗(Othello)! 你不必说:这是一个深刻地懂得人的使命和生活的目的,努力为善,但丧失了灵魂活力,做不成一件好事,感到自己的无力而痛苦的人——你可以说:这是汉姆莱特! 你不必说:这是一个信念卑劣,善意地作恶,诚实地犯罪的官吏——你可以说:这是法穆索夫!”[7](P378)。

“共名”,作为对人类生活经验和情感体验某一本质的概括,不同于以往代表统治阶级政治需要和道德规范的抽象标签式的“类型”性格,而是大多数人能感同身受的鲜明突出的、能显出特征的“个性”。它既抽象,又具象,同时包含了理性认知和包括感性体验两种成分,须在动态过程中才能把握。具体地说,它有如下特点:

首先,它不同于社会学、心理学中对性格特征抽象的理性的概括,而要通过一个活生生的人的言谈举止、音容笑貌及行为过程,具体、生动、形象地展示出来。它不是逻辑概念的,而是形象可感的;其次,它不是现实生活中某一个具体的人的性格复印式的摹写,而是作家融汇现实生活素材和自我人生体验,经选择、提炼,并充分运用艺术想象,创造出来的具有典型性的“新人”。它突破了个别的普通平庸,趋向本质的深刻传神;再次,典型的性格特征是有机统一的艺术整体,不是“恶劣的个性化”——一堆生动逼真却无内在联系的生活细节,而是通过情节和叙事展现出来的完整一致的性格发展史。作为“共名”,典型像一块磁铁,凝聚起读者零散、纷乱、模糊、甚至已经淡忘的生活经验和情感体验,使他们在强烈的“共鸣”中完成艺术的审美接受过程。

2. 一定时代、民族、阶级、地域、文化等社会关系方方面面的具体规定性是人物性格发展的现实依据,是对鲜明突出的性格特征——“共名”的具体化,所以是典型的个性方面。

要正确理解典型的个性方面,只将其与原来传统理解的共性方面的内容对调过来还不够。我们还须对其内容作适当的修改调整。因为个性是具体的,特殊的,所以,典型的个性方面不应表现为人物所处的时代民族社会关系的规律性、必然性本身,而应表现为那个时代政治、经济、历史、文化、社会心理,甚

至民族集体无意识等这些社会关系方方面面的具体规定性。正是这些相互交织的方方面面的规定性,为人物的行动提供了一个明确的具体情境,为性格的发展提供了现实的历史依据,构成了围绕典型人物的典型环境,并最终实现了鲜明突出的性格特征——“共名”的具体化、个别化。

在 1888 年给哈克奈斯的信中,恩格斯提出了“真实再现典型环境中的典型人物”的艺术真实观。与自然主义相比,它多了一层理性的主观色彩,但这层主观,还不是审美体验与艺术感悟的主观。而文学区别于哲学和其他社会科学的关键之处,就在于它是一种具有个性的审美的创造。所以典型人物塑造和典型环境的营造,不能只注重客观物质层面的细节逼真和社会关系层面的理性把握的真实,更要关注客观与理性之上更高的艺术审美层面体验的逼真。因而,对“一定的社会本质的某些方面”、“具有相当社会意义的普遍性”以及“一定时代民族社会关系发展的规律性和必然性”,也必须从体验的角度,从构成人物的社会关系方方面面的规定性去理解和把握。“社会本质”、“普遍意义”、或者“规律性”,不可能在创作之前就以清晰的理性形式存在于作家的头脑之中,而只能零散地隐含于各种感性的具体规定性之内。如同恩格斯用历史唯物主义的观点解释人民群众对历史的推动作用一样,这些零散的具体规定性就像人民群众的每一分子,互相交织,构成了力的四边形,以“合力”的形式反映出一定的社会本质和生活真理。

3. 典型的形成是一个以形象思维为特点的感性过程,在这一过程中,其个性与共性两个方面水乳交融,彼此难分。

鲜明独特、突出生动的性格特征形成发展的历史,也是“共名”具体化的过程。在这一过程中,作家充分调动各种艺术表现手法创造性地将生活素材加工、转化为语言形象。具体地说,在作品的构思阶段,理性思维与感性思维相互交织,共同作用。有的作家,比如席勒(Schiller),习惯从一般(共性)到特殊(个性),而有的作家,如歌德(Geothel),则习惯从特殊到一般。而在真正的写作阶段,感性的形象思维则占据绝对的主导地位,其中充满了非理性所能明言的改变、发现、灵感和不断地否定。在这个阶段,典型的个性与共性两个方面水乳交融,彼此难分。它们二者不仅统一于同一个典型人物身上,而且统一于同一个典型化一过程。在此过程中,作家以语言为媒介,以生活为素材,以心灵情感为动力,以艺术想象

为特征,匠心独运地创造出形象的“彼岸”世界。这个世界,以似花非花、似梦非梦的艺术魅力让读者暂时超越现实与理性,在一种轻松自由的审美愉悦状态中,深受感染,强烈共鸣。在这个世界中,读者以一个“他者”的姿态,检点、回味被典型所唤起的生活经验和情感体验,从而重新审视社会人生,思考生活的真理和人的价值。

#### 四

进入 20 世纪以后,在西方文艺理论学界,科学美学与分析美学双峰对峙——“以排山倒海的磅礴气势取代了哲学美学的霸主地位,改变了美学发展的进程,塑造了 20 世纪美学的主体形象和基本品格。”[8](P912)科学美学和分析美学的共同点就在于把关注的目光从所谓的客观现实生活和形而上的真理规律转向了是个体的审美经验。与之相对应,在创作领域,也向心灵体验的纵深发展。象征主义、表现主义、意识流、魔幻现实主义等流派的兴起,消解了传统现实主义上的典型人物和典型环境。在卡夫卡(Kafka)的《变形记》、加缪(Camus)的《局外人》、普鲁斯特(Proust)的《追忆似水年华》、马尔克斯(Marquez)的《百年孤独》等作品中,我们很难找到现实主义的真实而鲜明独特的个性,更难找到有相当社会意义的普遍性和生活真理,但我们依然能被作品和人物所感染、激动和震撼。在中国,情况也一样。如《马桥词典》、《九月寓言》、《许三观买血记》、《白鹿原》等作品,如果用传统的“典型人物与典型环境”的内涵去剖析,作品许多精髓和华彩之处就会“遮蔽”或“蒸发”掉,而如果采用“共名——典型共性/具体规定性——典型个性”的思路,我们会发现,被

“遮蔽”和“蒸发”的东西的重现和回归。比如《九月寓言》、《白鹿原》中典型人物的“共名”不只是现实主义的个性特征——即人物言行举止所表现出的思想情感倾向,而是包含了情感情绪层面下深厚的潜意识、非理性的内容,如中国农民强烈的乡土情结、农耕文化集体无意识原型等。同样,典型的个性——具体规定性方面,也不只是现实的社会政治内容,而包括了历史人文、神话象征、审美结构的多方面、多层次的因素。这些因素的整合使典型人物所置身的具体规定性已远远超出现实主义再现的范畴。而正是“共名”的非理性内容和“具体规定性”的非现实部分,才造就了当代文学典型形象更为深厚宽广和摇曳多姿的现状。

#### 参考文献:

- [1] 朱光潜. 西方美学史:下卷[M]. 北京:人民文学出版社, 1991.
- [2] 李衍柱. 马克思主义典型学说概述[M]. 济南:山东文艺出版社, 1984.
- [3] 辞海. 文学分册[Z]. 上海:上海辞书出版社, 1981.
- [4] 蔡仪. 文学艺术中的典型人物问题[J]. 文学评论, 1962(6).
- [5] [德]黑格尔. 美学:第一卷[M]. 朱光潜译. 北京:商务印书馆, 1979.
- [6] 何其芳. 论阿 Q[A]. 文学的春天[C]. 北京:作家出版社, 1964.
- [7] 别林斯基. 论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说[A]. 伍蠡甫. 西方文论选:下卷[C]. 上海:上海译文出版社, 1979.
- [8] 赵宪章. 二十世纪外国美学文艺学名著精义·编后记[M]. 南京:江苏文艺出版社, 1987.

[责任编辑 刘欢]

## A Modern Interpretation of the Typical Character in Literature

GAO Zi-min

(Propaganda Department, Northwest University, Xi'an 710069, China)

**Abstract:** The traditional interpretation of Marxism theory on the typical character in literature states that a typical character is a living art entirety, in which a vivid and outstanding personality (individuality) indicating the common law of the social relations in a special age and a special nation (commonality). The mistake of this opinion lies in the dislocation of the commonality and the individuality of the typical character. The modern interpretation of this conception needs a mutual exchanging of its commonality and individuality.

**Key words:** typical character; commonality; individuality