

“典型化”的范围、等级及其他

李希贤

“典型化”的范围、等级及其相关问题，本是“典型化”创作中应有的命题，却在典型化研讨中，出现了相当一致而又极是不准确的见解。揭示、正视这一研究中的弊端，对这方面的传统见解有所反思，会有助于创作论的更新。



迄今为止，虽然不见有文章直接论述“典型化”的范围问题，却又可以由人们对“典型化”概念的规定性中悟现。有的论文认为：“典型化的过程，就是概括化和个性化统一的过程，而这一过程的全部奥秘，则在于创造‘典型环境中的典型性格’。”《文学的基本原理》也肯定：“典型化的过程，也就是典型形象的创造过程。”又由于把典型化匡定在叙事性文学典型创作范围内，所以该教材只讲了对“叙事性文学作品典型化的基本要求”。作为电大教材的《文学概论四十讲》，用了第十九讲这一整讲的篇幅专谈“典型化的基本规律与方法”，其基本观点也不外乎强调：“典型化，就是把来自生活的素材经过提炼、加工，使之成为艺术典型。所以，典型化的过程，就是典型形象的创造过程。典型化的基本规律，也就是创造艺术典型所必须遵循的基本规律。”国内唯一用《文学理论》命名的教材，虽然用了一章的篇幅谈“典型的创造”，却也是用典型化来统贯各节的。

这些有代表性的见解证明，在我们当代的典型化研究中，其主旋律是：把“典型化创作”与“典型创作”、“典型化的过程”与“塑造典型的过程”、“典型化的规律”与“典型创作的规律”相提并论、互相取代以至混为同一，而又往往限定在叙事性文学范围内。这样，人们实则已经从艺术领域内部的艺术分类、体裁等方面，为典型化的对象和范围做了界定。对他们的界定，可作如下的总括：典型化主要适用于叙事性文学典型创作这一范围，即“化”人物为典型人物，“化”情节为典型情节，“化”环境为典

型环境，而以典型人物为中心目标。

这个几乎成了定论的观点值得辨析，而科学的辨析只会得出与流行见解相反的结论。这个结论是：“典型化”的范围涵盖面大于典型创作，并与文学——艺术总合系统的创作范围等同。

首先，从概念关系上讲，旧说陷入自相矛盾。也就是说，人们对典型化概念的规定，同他们对典型化范围所作的界定相悖离，却与“文学和艺术”的外延相契合。因为，根据流行的见解，即依据“典型化是概括化和个性化的统一”概念，依据典型化的内涵无非是选择、集中、缀合、改造等等因素，那我们同时就应当肯定，典型化是社会生活信息与文艺作品之间的一个中介环节，其职能和功力在于造成审美意象，继而组建艺术形象。这样，典型化所具有、所要求的东西，并未包含超过一般创作的特殊内容，非文艺创作中偶发的、个别的现象，而恰恰是各门艺术生产所不可缺、塑造艺术形象所不可少的东西。换一个角度讲，根据现今流行的“典型化”概念，“典型化”只能指生活素材和艺术形象之间的包容思维和表达、内容和形式的实践性环节，指作者用于反映的对象和企求的艺术目标之间的能动性的艺术中介，是和现今创作论中另外两个支柱性的概念“形象思维”和“艺术形象”，既紧密相连又互有区别的通用名词。由此可知，“典型化”现今概念的内涵及内容的素质决定了该概念所反映的对象的总和，也就是整个艺术的外延，而决不仅仅适用于某一种艺术、某一种体裁某一类创作方法。否则，在概念的逻辑关系上也是说不通的。

其次，如果将“典型化”概念同持该概念的人们对“形象思维”和“艺术形象”的见解联系起来审察，他们也没有理由把典型化的范围限制得那么窄狭。他们一般都认为，文艺的特征在于形象，而形象则是形象思维的产物。或者说，文学和艺术是用形象来反映社会生活的，这种反映不是照相式的反映，

而是再现和表现的统一。据此,就应当进一步承认,创作中的形象思维,既不是一种抽象的思维方式,也不是排斥选择、集中、提炼、改造、虚构的机械反馈,而是对一定的生活信息、作品内容和形式的诸要素及创作目标的复杂联系和艺术组合的辩证构思,是突破生活中的个别而又重建艺术的个别的想象和联想活动,因而也是从属并体现创作目标的内导系统和外导系统的自组织性和相生性的有力保障。而形象思维的过程,也主要是凭借艺术概括和个性化的法则塑造艺术形象的过程。典型化从属于形象思维、支撑形象思维,并因含有想象和联想的思维活力而成为形象思维的一个重要途径和方法。没有典型化的机制,主体的思维不可能沿着艺术的轨迹运行,艺术形象也无从诞生。艺术形象则是形象思维的直接目标,是典型化的必然产物或叫艺术结晶。简言之,在主体的审美创作实践中,通常所言的形象思维属于反馈思维的根本方式,典型化属于反馈实践的基本手段、方法,艺术形象属于前两者的对象和所要趋向的目标,它们密切相连、协同作用而又彼此制约,决不是互不相干的三个东西。这种关系也表明:典型化是文学创作和艺术创作共同的基本法则,并非文学典型创作的专利品。

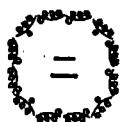
再次,典型化观点的萌芽、发展的过程也表明,以往的论者也是从文艺创作的基本法则的意思运用“典型化”这一信码的,并没有主观片面地限制它的适用领域。亚里斯多德早在《诗学》中就指出:“诗人的职责不在于描述已发生的事,而在于描述可能发生的事,即按照可然律或必然律可能发生的事。”这实际上就是讲的典型化创作法则。“按照可然律或必然律”去写可能发生的事,就需要把已发生的事予以典型化,离开了典型化的功力,便摆不脱真人真事的局限,不能往可然律或必然律飞跃。黑格尔在《美学》第一卷中进一步强调:“艺术作品所提供观照的内容,不应只以它的普遍性出现,这普遍性必须经过明晰的个性化,化成个别的感性的东西。如果艺术作品不是遵照这个原则,而只是按照抽象教训的目的,突出地揭示内容的普遍性,那么,艺术的想象的和感性的方面就变成一种外在多余的装饰,而艺术作品也就被割裂开来,形式与内容也就不相融了。”“普遍性”要经过明晰的“个性化”,“化成个别的感性的东西”,这正是对现当代的“典型化”概念以及“化”的目标在于形象,作了更为精当、更为辩证的表述。也只有运用典型化的功力,黑格尔所称道的艺术理想,即特殊性与普遍性、感性与理

性,形式与内容的有机统一的艺术品,才能兑现。继承和发展了这一见解的俄国文艺理论家别林斯基、杜勃罗留波夫等人,也从创作过程、从典型化的结果方面,肯定了典型化不是个别作家、个别作品的一种特质,而是艺术创作的一种法则,是与作家的才能和称号连在一起的思维能力和表达能力,肯定了典型化对审美创作及其主体的普遍意义。

尽管历史上的理论家没有运用现代流行的“典型化”名词,但联系文艺的性质、特征和功能对艺术生产的基本法则所作的探索,实际上就是对典型化所作的悉心研究,是现代的“典型化”观的先导和历史积淀,应当成为“典型化”正名的重要参照系。注意到了这一点的苏联文艺理论家更加明确地强调:典型化是文艺创作的普遍的、基本的法则、手段。举例说,依·马赛也夫在《论艺术的典型化》中讲过,“典型化是洞察事物和现象实质的特殊方法,是通过生动而鲜明的艺术形象再现人的生活、活动和斗争以及表现人的思想、感情、感受的方法。典型化是艺术创作的基本的特殊的客观规律”。可见,他并未把“典型化”所“洞察”、“再现”和“表现”的对象,局限在典型人物这个较窄的范围中,却以文学艺术的总对象做“典型化”的对象。所谓“艺术创作的基本的特殊的”方法、规律,也是就区别于非艺术的而又属于一切艺术共有的意义上而言的。与此大致相同的见解,也反映在例如六十年代出版的《简明美学辞典》里。此辞典的《艺术中的典型化》条的开头一段说,“典型化”“指通过对独特的和个别的事物的描写,以艺术形象来揭示人的生活和社会生活中、人们心理感受和人们关系中一般的、合乎规律的东西这种方法,艺术概括和个性化的总和。”象这样从社会生活与文艺作品间的中介意义来理解典型化的涵义,较之把典型化与典型创作混同的说法,更为有意义些。

最后,如果用人类掌握世界的方式的宏观眼光看问题,我们也必然会得出典型化应有的范围同文学、艺术的总范围相一致的结论。典型化问题,尤其是典型化应用范围问题,作孤立的考察,易失之偏颇,陷入自相矛盾。拓宽视野,根据马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中提供的人类掌握世界的不同方式的科学论断,来思索艺术与科学等的区别,便会认识到:典型化应是艺术地掌握世界区别于理论的、宗教的、实践——精神的掌握世界的主要根据、条件之一。离开了典型化法则、手段,作家便

无从把艺术的对象化成艺术品的内容,不能通过艺术思维演成栩栩如生的艺术形象,也不可能为艺术地掌握世界获得理论的、宗教的、实践—精神的掌握世界方式所缺乏的审美功能。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中所说的,“文学作品或艺术作品”都要把“日常的现象集中起来,把其中的矛盾和斗争典型化”,也是从生活这个“源”与文艺作品这种“流”的相干关系上,从生活的集中、艺术的组合的意思上,才运用典型化一词的。因之,所谓典型化,大体是相对自然形态的生活而言,“化”生活信息为艺术作品的一种基本方法,是从生活出发而达到创作目标的思维—实践环节,因而也是人类认识和改造世界的一种特殊方式:审美的机制方式。



与典型化的对象、范围密切关联的另外一个问题,就是典型化的类别、等级问题,一个涉及创作主体性及创作质量的重要问题。

不同的艺术门类和体裁,由于造型的物质材料、反映的具体对象、形象要素的参量和组合等等的矛盾特殊性,所以典型化的规律也有所不同。典型化的类别,还表现在不同创作方法同典型化的不同的关系方面。典型化作为创作方法内涵里的一个较稳定的常数,自然也成了创作方法所不可缺少的条件,否则,创作方法因失却塑造艺术形象的功能,便不成其为创作方法了。同时,也需要看到,在艺术生产系统中,创作方法的层次毕竟高于典型化所处的层次。而且,与典型化相比,创作方法同审美创作主体的历史观、哲学观、艺术观和美学观的联系,更直接些,更深刻些,而且在整个创作过程中所起的能动作用更全面些。这种重大能动作用的表现之一,就是不同的创作方法对典型化的容纳程度和运用方面等,有着显著的差别。具体说,文艺史上那些符合艺术规律的创作方法,如现实主义、积极浪漫主义、批判现实主义、社会主义现实主义等,都注重于概括和个性化的和谐统一;古典主义和自然主义等,则视概括和个性化为不可统一的对立两极,只片面地凸现其一极,却又很难说完全取消了另一极,因而是对典型化的片面认识和低水平应用。可以认为,不同创作方法中典型化的不同,主要体现于水平和质量上的不同。

此外,由于艺术反映的不同方面和层次的对象,主要是人、事、物及其下属的因素,同时也是典型化的对象。而且,没有低层因素方面的典型

化,作品的内容要素及作品整体的典型化,就要落空。所以,典型化的对象和目标,也具有系统的性质。换言之,在艺术生产中,典型化还具有艺术种类、体裁、创作方法和对象等方面的类别性。对这种类别性及类别中的分野进行界定性的研究,不仅是系统认识典型化的需要,也有助于把握艺术种类、体裁、创作方法和文艺对象的特性等。

同时,又应当强调,着重从质量方面对典型化系统予以等级上的区分,其意义更重大些。因为,典型化作为文艺家反馈的一种思维模式、手段,它与生活的真理、进步的倾向性等,不一定就有直接的、必然的关系,更不是因果关系。而且,脱离审美创作主体的作者谈典型化,也掌握不了典型化的精神实质。一般的作者,即使凭艺术的直觉,也知道用概括和个性化相结合的法则,才能塑造出艺术形象。然而,典型化作为一种能动的、创造性的精神劳动,是在富有个性的主体与一定的描写对象、创作方法和艺术样式等相互作用的条件下进行的。审美创作主体的思想视野是否宽广,生活积累是否丰厚,生活体验是否深刻、真切,其认识路线是否正确,认识能力是否深邃,其艺术直觉力、洞察力、想象力、联想和虚构的能力是否高超,其艺术修养、艺术技巧是否全面、纯熟,与典型化程度有直接关系。总之,创作者的审美智能结构和物化能力同典型化创作的要求,是否完全地、高度地契合,决定着典型化创作水平的高低。

有一种典型化,是高强度的艺术概括和鲜明独特的个性化的有机统一,与马克思倡导的“莎士比亚化”的涵义相当。据此创造出来的,就是真善美辩证统一而有深永魅力的最高级的艺术品。例如,李白的抒情诗,拉斐尔的绘画,贝多芬的乐章,“拉奥孔”的雕象群以及举不胜举的优美动人的舞蹈艺术、戏剧艺术和电影艺术。这一类典型化的表征或代表当然就是典型人物形象。这种典型化的实践者,也就是那些极优秀的作家和艺术家。次等的典型化则是一定的概括和个性化的辩证统一,它属于典型化整体中的“大多数”,也可当作典型化的标准水平。用此等典型化水平创造出来的形象,在艺术形象系统内的比重较大。

比上两类功能低的创作,以艺术概括和个性化互不协调、不均衡为其标志,因而属于“典型化”标准水平的下部,但鉴于未达到完全割裂、绝对对立的地步,所以也可以充当典型化的末流。其中,有的过份强调概括,轻视个性化,因此形象显得抽

象,人物趋向类型化、概念化。马克思所批评的“席勒式”,恩格斯指出的“把个性消融到原则里去了”的不良倾向,就属于这一类;而把这一类推向高峰的,大概就是十七、八世纪古典主义的业绩之一。在我国当代文学中,那些曾以图解人物的阶级性为主要特征的创作,也应当视为对该类的承续和恶性发展。与此相反,有的则极端强调个性化,轻视概括的重要地位。这在左拉的一些小说中,在现代西方的部分作品中,在我国当代的某些作品和艺术作品中,都有鲜明的表现。该类的发展高峰,大概要算恩格斯所批评的“恶劣的个性化”,并在实际上已滑到典型化的对立面上了。

按水平方向描述,典型化的实际等级,当然不只有上、中、下三种。但在比较中,作粗略的区分,不搞“一刀切”,这有助于作家往典型化的高标准攀登,对于典型化问题的探研和文艺评论的深入开展,也颇有助益。



在典型化问题上,笔者上述的见解,又是与另些原则性的分歧分不开的。

在我国当代的文艺学中,“概括化和个性化相统一”的“典型化”概念,是被当作从生活原型跃入艺术典型的艺术手段,而为文艺理论工作者所普遍重视的。因此,人们是从审美创作主体的思维和表达、内容和形式、出发点和归宿等最完美的结合形态上,赋予典型化以最高的审美性能的。与此有异,笔者认为,艺术概括和个性化的统一的艺术目标,不过是人、事、物的一般意象,并不必然为人物及艺术作品获得整体性的大容量的和高功能的艺术形象,它同典型人物形象的孳生很难说是直线性的因果联系。坚持典型化等于典型创作的见解,一方面将典型化适用的范围看得太狭窄了,即不承认它是一切文学和艺术通用的创作法则,另一方面,又把典型化的效用拔高了、擢升了,赋予它本身负荷不了的高功能,降低了典型的审美标准,所以陷入了双重性的失误。

问题还在于,一些同志对典型化本身的研究颇带表面性。在这种研讨中,典型化概念本身的结构,除了横向平列的“概括化”和“个性化”这对术语外,未见有什么下属的要素(包括要素的名称、性质、特征、功能和规律等)、层次及其关联组合的规定,即没有通向纵深的关节点名称,未能为系统认识对象提供多维的、立体的信码结构或思维模式。于是,人们只有凭借典型化这一名词及概括化和个性化这

两者高层次(实为表面层次)的、单线性的联系和作用,对典型化创作做笼统而含混的研究。而在探研中,人们的着眼点和论争的焦点仍落在概括化和个性化的相互关系方面,即究竟是从抽象、概括到个性化?还是概括化和个性化互相渗透、循环往复?或者是从具体(生活中的个别)→抽象(艺术概括)→具体(艺术典型)或叫个别(众多的)→一般→典型?总之,人们的见解虽说有异,却又都依恃逻辑范畴的“个别”和“一般”,来诠释文艺创作中艺术概括和个性化关系的矛盾特殊性,满足于逻辑范畴的简单推演。同样,人们所谈论的典型化规律,也是基于“生活原型”与“艺术典型”这两者在表象上的简单类比,再将这种线性连系的若干种类(例如,有的依据某一模特儿写出典型,有的杂取种种人而写成典型),平列为三条或四条,便算揭示了典型化的规律和途径。可见,典型化概念的这类简单构架及据该构架所进行的研究,当然不能深进文艺创作的“后院”,更不足以反馈典型创作的实践。

这种研究的表面性,又在封闭式的、静态式的思维桎梏中而得以加重,甚至散发出机械论的气息。在艺术生产体系中,典型化只能是现实和艺术品之间的一个生产环节,或者说,属于反映的对象和对象化了的对象的中介因素。这一确定的位置表明,典型化决非自动、自为之物,必由创作主体所控制、所左右,并且,只有在实际的创作过程中,才能获得实在的对象,而又在对象化时显示自己的某种能量和信息作用。又由于典型化的真实过程的秘密,潜藏在当代科学尚不能完全描述清楚的作家头脑的机制中,所以,除了可利用作家讲出的一些创作经验外,我们便需要依据典型化的成果(艺术形象、作品)去研究典型化过程中的情景。因此,对典型化本身的研究,和对自动化的机械生产的研究根本不同,也就是说,研究典型化应当是以审美创作主体为前提的对“作家的典型化”的研究;又唯有联系反映的对象和作为结局的作品,才能揭示典型化创作法则的实在内容。而作为典型研究的不可缺的三个方面,即审美创作主体、描写的对象和创造出来的艺术品,其每一方面都可以视为相对的系统,并莫不具有自己的子系统。例如即使依照传统的较简单的分解法,作家属下的“生活经验”、“世界观”和“艺术技巧”,反映对象里的“人”、“物”和“事”,作品的“内容”和“形式”,它们也各有统辖的要素、层次等。从创作角度对这三方面的横向和纵向、之间及其内部的复杂联系和交互作用,进行尽可能深

入的研究,这不能不是全面认识典型化的必然途径。舍此,典型化的丰富性、横向的类别性,以及应当着重弄明的它在纵向中的等级性,便无从谈起了。不必讳言,割断上述三方面的联系,尤其是忽视了作家对典型化的制导作用,自觉或不自觉地将典型化当作高效能的生产自动物,以为象自动化生产线一样,一经启动就必造出同一标准的产品,这正是研究者们未能深进典型化等级内的认识根源。

基于这种浮表而混沌的意识,加之未搞清“典型化”、“典型性”和“典型”的某种联系和质的区别,不少人便将典型创作所运用的典型化与作为创作一般法则的典型化混为一谈了。这里,仅从部分和整体、量和质的关系,从全过程及艺术结晶方面、就文学典型创作与非典型的典型化之间的区别,作些概括。

从部分和整体、量和质方面讲,任何人物形象的典型化都要落在人物形象的要素上。据此,典型人物的典型化与非典型的典型化的区别主要有三点:其一,地位不同。典型创作以作品的主角为对象和目标;非典型创作的典型化,则几乎以全部人物为对象,并根据主要人物的典型化要求和深化作品主题的需要,确定不同人物“化”的方向和程度等。其二,参与化的要素的数量和功能有所不同。创造典型人物,一般要更多地运用人物要素的数量及其份量,同时必须赋予要素以较大的容量,使要素成为大容量的功能单位,以此作典型化思维的组合部件。这种功能单位含量越大,思维的跳跃性越强,活力越大,因而越能协同一致地完成典型创作的大业。与此相比,非典型人物的典型化,次要人物的典型化,便不一定需要运用全部的要素及其大份量,而二、三流的作家也往往无力把人物的要素变成大容量的功能单位。其三,化的重点和幅度不同。典型人物的创作,强调以典型人物的性格重心的规定性作全部典型化的重点,又在鸟瞰全局的前提下,用典型人物性格重心的典型化带动情节和环境的典型化,用情节和环境的典型化推进性格的典

型化,因而是在双向运动中,对典型人物、情节和环境的顾大局地、协同并进地、分层次而又浓淡适度地“化”。对此,也许可以借用毛泽东同志在《反对党八股》中的这个意思:“化者,彻头彻尾彻里彻外之谓也”。平庸作者的典型化,或把握不住重点,或顾此失彼,或不能以点带面、点面结合地化,或学浅才疏,化不开,化不深,总之,化不出典型形象。

从过程及其结局方面讲,创造典型人物所要求的典型化,是优秀作家在丰富生活经验的基础上,在反射环过程中,既是艺术构思,又是写作阶段的以主要人物的要素为基本对象,以主人公典型为重点,以主要人物的性格发展逻辑为依据,以作品内容的全部要素的一定数量对比和关联组合为总目标的,有主有次的、循序渐进的化生活为美的文艺作品的一种最佳创作手段。它在过程中,表现为对主人公性格重心着重的观察、思索和写作的一贯性,表现为创作阶段间的必然连续性和逐步展开的渐进趋势,体现了生活的客观法则和创作主体性的和谐一致。据此创造出来的作品,是以主要人物和其他人物的要素以及自然景象,生活景物等功能单位做组合件,以主人公典型为突出部分,以主人公性格重心的意蕴做“主骨”,以主人公所处的环境为纵横面,而以波浪式的情节作主人公典型和环境的纵贯线的,有高低层次的立体性的结构系统整体,是最富于独创性的,具有高功能的审美系统。显而易见,这种高难度的典型化以及化出来的最美的叙事性文学作品,决不是一般作家通常的那种典型化所能奏效的。

最后还想说明,以上是基于约定俗成关系,也为了有共同的信码符号,才凭借“典型化”名词来辨析典型化研究中的问题。在反思中更加体味到:我国当代的“典型化”概念过于贫乏、空洞。我们应在深入的比较研究中,选择或创造出具有高度准确、着眼联系的新概念或概念系列,来为流行的“典型化”概念分担“职责”和“功能”,来充实或取代对生活信息进行艺术加工的假设结构——“典型化”。

补 正

《武汉大学学报社会科学论丛》(研究生论文集)1987年第4期第291页《发达社会主义条件下个人才能和需求形成的辩证法》一文在“李权时译”之后漏掉了“于先幼、李广泉”字样,特此补正。