淮北煤师院学报　　一九八三年
社会科学版　　第一期

高尔基论典型化

——学习高尔基典型化理论札记

宋　何

典型化问题同典型问题一样，是一个非常复杂的问题。因为，它既要受艺术规律诸方面的影响，又要受作家创作个性的制约。不同的创作方法，不同的文学体裁，典型化的方法也所不同。因此，我们不能用一种公式去衡量一切作家和一切作品。尤其是不同的作家，由于其生活经历不同，思维方式的不同，大都有自己的独特的典型化方法。但是，作为对前代作家创作经验的总结，研究一下高尔基所提出的典型化论点，看它是否有其美学价值，是否有其指导意义，作为我们创造社会主义新人物形象的借鉴，应该说是有其积极意义的。本文仅就其关于典型化理论的一个基本论点，谈谈我们的粗浅认识。

高尔基论述典型化问题的文章、讲演、谈话和通讯很多，但其中较著名的为后来许多文艺理论著作多次引用的，是他一九二八年写的《谈谈我怎样学习写作》一文。在这篇文章中，他论述文学创作的典型化时说：

> 但是假如一个作家能以二十个到五十个，以至几百个小店铺老板、官吏、工人中每个人的身上，把他们最有代表性的阶级特点、习惯、嗜好、姿势、信仰和谈吐等等抽取出来，再把它们综合在一个小店铺老板、官吏、工人的身上，那么这个作家就能用这种手法创造出“典型”来，——而这才是艺术。

此外，高尔基在论述民间文学创作，论述神话创作时，也多次表达了他这个典型化观点。这就是后来被一些文艺理论家称之为“从具体到抽象，再到具体”的“典型化公式”，也是曾被一些人指责为“抽象化法则”。我们到底应当如何理解这个“公式”或“法则”呢？

首先，我们认为高尔基论典型化时所说的“抽取”，并不是指逻辑思维中的抽象化，而是指形象思维中的概括和综合。在逻辑思维中，抽象化的主要特点是以概念形式表现的，它没有具体可感性，没有形象特点。而形象思维中的概括和综合，虽然也要求根据客观事物的内在联系，揭示客观事物的本质和规律，但它的主要特点是始终不抛弃具体可感的形象。它不是以概念的形式来反映和揭示事物的本质和规律性，而是以具体形象的形式反映和揭示事物的本质与规律。这也可以说是形象思维的“抽象”，是艺术

范畴中的“抽象”。所以高尔基把它称之为“抽取”，即抽取同一阶级类似性格人物的阶级特点、习惯、嗜好、姿势、信仰、谈吐等等。这就证明，高尔基关于典型化的论述，是同那些违背形象思维的庸俗社会学观点格格不入的。

其次，高尔基又把艺术中的典型化方法解释为“分解”与“综合”。他认为，人们在生活实践和劳动实践中发展了智力中的两种能力：一种是分析（又称“分解”）能力，一种是综合能力。所谓分析能力，就是把仿佛是整体的东西分解开来的本领；所谓综合能力，就是把仿佛是互不相同的各种现象结合成统一整体的本领。这种分解与综合的过程，实际上也是艺术创造和典型化的过程。作家在创作中，首先要把现实生活中各种人物的性格特点分解开来，选择其共同的能反映出本质规律的特点来，然后加以综合，把同一类型的特点综合在一个人物身上，使其个性更鲜明、更突出。这也是一种艺术概括。这种概括的特点，是通过有代表性的个别的具体的特点，反映出共同的一般的本质和规律性。

此外，高尔基还认为艺术中的“概括”和“综合”，包含有对人物性格的“加深和扩大”的意思。他曾说过：“我们知道，人是各种各样的：这个人喜欢饶舌，那个人沉默寡言，这个人执拗而自负，那个人羞怯而缺乏自信；文学家仿佛生活在吝啬鬼、卑鄙的人、热狂者、野心家、幻想家、愉快的人和阴郁的、勤勉的人和懒汉、善人和恶人、对一切漠不关心的人等等的轮环舞的中央。然而其中每一种品质都未必能够完全决定一个性格，……剧作家从这些品质中选取了任何一种之后，有权把它加深和扩大，使它变得更加尖锐而鲜明，使它成为决定某一剧中人物的性格的主要东西。这就是创造性格的工作。”（《论戏剧》）这就是在典型化过程中的“抽取”、“加深和扩大”的意思，它是指艺术的概括，始终是不脱离个别、具体形象的概括。

从中外文学史上看，许多艺术大师们塑造典型形象的方法，也是采取这类抽取、概括和综合方法的。高尔基的这种典型化理论，就是对历史上艺术大师和他本人创造典型形象经验的理论概括。例如，关于绿蒂这个典型人物的创造，歌德就曾说：“我写东西时，我便想起，一个美术家有机会从许多美女中撷取精华，集成一个维纳斯女神的象，是多么宠幸的事。我固不自揣，也摹仿这种故智，把许多美女们的容姿和特性合在一炉而冶之，铸成那主人翁绿蒂。”（《自传·诗与真实》）

巴尔扎克说他塑造典型的方法时，也曾经说：“典型这个词应该理解为就是一个人物，在这个人物身上集中那些多少和他类似的人们的性格特征，典型就是某一类人的典范。”①至于俄国一些古典作家和文学批评家关于这方面的论述就更多了。列·托尔斯泰谈到他的典型化方法时说：“假如直接根据一个什么真人来描写，结果就根本成不了典型，只能得出某个个别的、例外的、没有意思的东西。而我需要做的恰恰是从一个人身上撷取他的主要特点，再加我所观察过的其他的人们的特点。那么这才是典型的东西。”②

---

①普什科夫：《法国文学史》第110页。

②布罗茨基：《俄国文学史》第1092页。

以上歌德、巴尔扎克、托尔斯泰的这些论述，都是他们自己创作实践的总结，只不过他们没象高尔基那样的进行理论表述罢了。

作为一个优秀作家高尔基，在他的创作实践中就是遵循着自己的典型化原则的，而且也创造了一大批著名的典型人物形象。如一九〇六年发表的长篇小说《母亲》中塑造的两个成功的典型人物：母亲尼洛芙娜和巴维尔，就都有生活的原型。但他们又不是生活原型的照搬，而是从生活的原型出发，经过典型化的艺术处理创造出来的艺术典型。据记载，当小说《母亲》出版不久，有人批评说：尼洛芙娜是一种杜撰的人物，是不可能有的典型。高尔基在《给伊·伊·奥尔丹斯基的信》中曾说："尼洛芙娜是彼得·扎洛莫夫母亲的画象。"并指出："她并不是一个希罕的现象"，"我可以举出几十个同儿子一道被判罪的母亲的名字，其中有一部分人是我个人认识的。"①当然，尼洛芙娜并不是生活中某一个母亲的照搬，她是概括了许多革命母亲的特点塑造的典型形象。巴维尔这个典型人物，也是有生活原型的，但他又凝聚了当时许多工人出身的革命家的特点，他也是由"数十人的线条所丰富过"的典型形象。

鲁迅先生提出的"杂取种种人，合为一个"，"往往咀在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色"典型化方法，同高尔基的典型化理论是一致的。鲁迅小说里的许多典型形象，如阿Q、祥林嫂等也都是这样创造出来的。

用这种典型化的方法塑造的典型形象，是否会造成"一个阶级一个典型"，会成为公式化、概念化的人物形象呢？我们认为这种担心是不必要的。高尔基所说的从二十个到五十个，以至从几百个同一阶级、阶层的人身上抽取有代表性的特点，并不是数学上的平均数，也不是他们的抽象的阶级特征，而是具体的、有一定代表性的性格的、思想感情的"元素"，而且又是经过"凝炼"和"酸化"了的东西，是作者的审美创造的结果。这点，我们从他的著名长篇《阿尔达莫夫家的事业》中可以看到。

一九二五年高尔基创作了《阿尔达莫夫家的事业》，描绘了俄国资产阶级发生、发展直至灭亡的历史。小说成功地塑造了阿尔达莫夫一家祖孙三代。他们同属于一个资产阶级，但他们又都具有不同个性的典型。老阿尔达莫夫是资产阶级创业者的典型，他有着狂热的自信心和惊人的毅力，把"事业"看成他的生命，用全力去创造他的"事业"，最后死在他的"事业"上。他的大儿子彼得·阿尔达莫夫则失去了他父亲对"事业"创造的活力，"事业"对他已不再是欢乐，而是桎梏。为了维护他父亲的"事业"，他更加残酷和保守，这是一个俄国旧资产阶级的典型。彼得的弟弟阿历克赛·阿尔达莫夫则是俄国自由资产阶级的典型。他懂得要维护他父亲的"事业"光在自己的工厂操劳是不行的，因此积极从事政治活动，以巩固他们的地位。至于阿尔达莫夫一家的第三代人，情况就更加不同了。阿历克赛的儿子米隆，发展了他父亲的自由资产阶级思想，而彼得的儿子亚科甫却走上了相反的道路，成为黑乌鸦群中的一只"白乌鸦"。试看，这些同属于一个阶级出身的人物，又有着多么鲜明不同的个性啊！可见，高尔基的典型化的方

---

①高尔基：《文学书简》。

法在创作实践上，绝不会导致“一个阶级一个典型”的。

高尔基这种典型化方法，是否会造成某些人所说的“没有个性的类型性”或“拼盘式”的人物呢？也不会的。从历代许多优秀作家的创作经验中，从许多优秀作品的典型人物形象中，得不出这样的结论。例如，高尔基一生写了不少“流浪汉”形象：切尔卡什、沙金等，都是很有性格特点的人物。俄国十九世纪，从普希金到屠格涅夫，一批优秀作家塑造了许多所谓“多余的人”形象，如欧根·奥涅金、皮却林、奥勃罗莫夫等等，他们也都是既有共性又有鲜明个性的人物。这些个性的创造，都是经过典型化方法，从许多生活个性中综合而来的。屠格涅夫谈到他自己创造典型形象方法时说：“我一直竭力从人的性格中榨取出精华所分解的香精，然后把他们倒进一个小玻璃瓶里，——就说，你闻闻吧，敬爱的读者，打开瓶子，闻闻吧——可不是吗？有俄罗斯典型的味道呢！”①可见，典型不是一个“集合体”，也不是一个“混合物”，它是经过作家头脑的能动作用，把各种同类型的个性经过分解和综合而形成的“化合物”。正如高尔基所说的：“大作家、老作家，和我们古典作家的典型是什么呢？这是从牛乳中挤出来的凝乳，这是一种酸化的东西，一种压挤出来的东西。”②

在文学史上，有一些艺术典型常常不是一时代一个作家的创造，而是由几个时代经过许多作家的手创造完成的，它们也是一种分解、综合和概括的产物。例如，我国的古典小说《三国演义》、《水浒传》中的一些典型人物，是作者吸收了宋元以来的话本、杂剧以及民间传说中的英雄人物的性格特点创造出来的。《水浒传》中的李逵、鲁智深在宋元话本和元杂剧中，他们的性格虽有勇猛、鲁莽和耿直的一面，但在对梁山起义事业上，又有着动摇和逃避的一面。施耐庵在写小说《水浒传》时，对话本、杂剧或传说中的李逵、鲁智深的性格进行了分解，剔除了他们性格中非本质的因素（如动摇、逃避的性格），然后综合为统一的性格特征，使他们勇猛、鲁莽、耿直、忠于农民起义事业的性格更加突出，更加鲜明，从而塑造了农民起义的英雄典型。

这种分析和综合现象不仅表现在对历史或传说中同一人物的性格创造上，还表现在对同一类型的人物性格的创造上。有时，甚至直接移植某些情节，改造成为自己创造人物形象的手段，以达到综合、概括的目的。如《三国演义》中张飞这个人物，就不仅仅是对话本、杂剧中张飞的分解与综合，甚至把历史上、传说中许多类似张飞那样人物的英勇、耿直的性格进行综合和概括了，如《左传》中的原轸、《史记》中的樊哙等等，很难说罗贯中在塑造张飞这个粗中有细的武将典型时，没有吸收这些历史上同类型人物的性格特点的。姚雪垠的长篇历史小说《李自成》中塑造刘宗敏这个典型人物时，就借用了古典小说中的一些素材，直接为其典型化服务。如刘宗敏跃马过汉江和一个喷嚏吓死老虎的故事，恐怕就是借用了《三国演义》刘玄德跃马过剑溪，和《儒林外史》中郭孝子深山遇虎的情节，这样就使这个农民起义将领的性格带上了一定传奇色彩。

---

①《致安宁柯夫》，《古典文艺理论译丛》第三册，第181页。

②《同进入文学界的青年突击队员谈话》，《高尔基文学论文选》，人民文学出版社一九五九年版第130页。

如果从比较文学角度来研究一下，这类借用已有的情节素材，为自己的典型化服务，使创造出的典型形象有更深广概括性的实例是非常之多的。鲁迅的历史小说《铸剑》中，写宴之敖者替眉间尺报仇，向眉间尺要两件东西：一是他的剑，一是他的头。眉间尺就用剑把自己的头割下来，一并给了宴之敖者。宴之敖者便抱着眉间尺的头，接吻两次。这种抱着死人的头颅接吻的细节，在王尔德和司汤达的作品里都有类似的描写。王尔德的戏剧《沙乐美》描写一个女人热爱一个男子，但她没有得到男子的爱，便想办法弄了他的头来，抱着她热爱的男子的头颅接吻。司汤达的小说《红与黑》中，讲说于连的情人玛特儿的祖先木尔是皇后玛嘉锐特的情人，在政变中木尔被杀，玛嘉锐特便向刽子手要了他的头颅。她抱着情人的头坐着马车，亲手去埋葬。《沙乐美》和《红与黑》中的这两个细节，是表现了两位女子对爱情的挚着，对于刻划人物的性格具有一定典型意义。小说《铸剑》中的眉间尺和宴之敖者，是两个复仇者的形象。鲁迅把这个细节从沙乐美和玛嘉锐特那里分解出来，综合在宴之敖者身上，就表现了这个复仇者的坚定、果断和互相信赖的个性，从而使形象更富有传奇色彩和典型意义。

如果说，在社会生活中“杂取种种人，合为一个”的典型化方法是横向的艺术概括的话，那末这种把历史、传说或前人作品中的艺术形象进行分解，综合在自己创造的典型上，就是一种纵向的艺术概括了。也就是说，作家在创作中不仅根据自己对现实生活中的人物进行观察、体验、分析，从而分解出相同的特点，综合成为一个艺术典型，而且也可以从相类似的历史人物身上分解出共同特点，综合成为另一个新的艺术典型。当然，这种对历史人物的分解与综合，不但要有作家自己的生活基础，自己的审美体会，自己的创造，而且还要有时代的、民族的印记。因此，虽然是分解和综合创造出来的人物，但仍然具有不同的个性特点，绝不会成为一个“集合体”或“拼盘式”的人物形象的。

高尔基关于典型化的理论，是建立在他的美学思想基础之上的，是与他对文学的社会作用的认识，同他对文学本质的理解分不开的。

首先，他特别强调“文学是严肃的、战斗的事业”，是“鼓舞人们发出更大的力量”的，文学应该鼓舞人们去改造世界。正是由于高尔基十分强调文学的社会作用，因而也就十分强调典型人物的普遍性和代表性。他认为，缺乏普遍性和代表性的形象，只不过是毫无意义的“个性”而已，是不值得进行典型化的。如他在《同进入文学界的青年突击队员谈话》中，就曾严肃地批评了波格丹诺夫的一篇作品。他说：“在我看来，这个作品似乎是对妇女采取了最侮辱的不正当的、卑鄙的态度。要知道，她染上了梅毒，她是没有罪过的。如果发生这种个别事件，那么你就应该好生处理，却不应使它典型化。曾经发生过一些以悲剧结束的事件。不可以把个别事件描写成典型的现象，象波格丹诺夫所写的那样。”① 这就说明，个别事件如果没有普遍性、代表性，没有社会意义，是不值得也不应当去典型化的。

---

①《同进入文学界的青年突击队员谈话》，《高尔基文学论文选》，人民文学出版社一九五九年版第136页。

其次，高尔基的典型化理论是与文学的真实性紧密联系着的。作为社会主义现实主义文学奠基人的高尔基，一向是十分强调文学的真实性。“文学是属于真实的领域”，文学必须真实地反映现实生活。他在一九三一年《同进入文学界的青年突击队员谈话》中指出：“应该向自己提出这样的问题：第一，什么是真实？第二，我们为什么需要真实？需要什么样的真实？什么样的真实较为重要？那是正在消亡的真实呢？还是我们正在建设的真实呢？”高尔基指出真实有两种：一是“正在消亡的真实”，这是旧的现实生活的真实；一是“正在建设的真实”，这是新的现实生活的真实。文学应当反映新的生活的真实，应当反映生活的本质和规律，因此就必须进行艺术概括，创造典型艺术形象。只描写一件事实，就不会有说服读者的典型性，“恰如一片瓦不能造成完全的房屋一样”。艺术家创造艺术的真实，则应象蜜蜂酿蜜一样，从各种花里一点一滴地采集最必要的成分。

一九三四年高尔基在《和青年作家谈话》里，又重述了这个观点：“我不是自然主义者，我主张文学高于现实，能够稍稍居高临下地去看现实。……光描写现存的事物还不够，还必须记住我们所希望的和可能产生的事物。”又说，“必须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成重大的和典型的事物——这就是文学的任务。”①

再次，高尔基的典型化理论是和文学的理想联系在一起的。他认为，文学不仅要真实地反映现实，而且还要反映理想。在生活中，没有理想不行。在文学中，没有理想便没有光彩，就不能鼓舞人们的生活希望与热情。在《论现实》一文中指出：不仅有两种现实，而且还有“第三种现实”，就是工人阶级掌握了国家政权后，按照工人和农民底意志和热情创造的现实。他要求青年作家们发现这种“未来的微弱的火苗”，“注意、阐明和描写我们现实中一切稳步成长着的、本质上重要的、新鲜的、‘良好的’事物。”②

当然，对理想的反映不能是说教式的，而是通过人物形象的描写来实现的。高尔基要求文学“不仅把人物描写成现有的模样，而且描写成将来所应有的模样”。要完成这一使命，就必须进行典型化，进行艺术概括。高尔基小说《母亲》中的巴维尔、尼洛芙娜这两个典型人物形象，以及他们的生活与斗争，都是这种理想的表现。象巴维尔、尼洛芙娜这样的人物形象，在一九〇五年的十月革命前夕虽然还不很普遍，但他们是“未来的火苗”，是“重要的、新鲜的、‘良好的’事物”。高尔基正是抓住了这些“未来的火苗”加以典型化，反映了俄国工人阶级的觉醒，从而赋予更高的典型意义。事实证明，在一九一七年的十月革命时，象巴维尔这样的工人，象尼洛芙娜这样的革命母亲就普遍的出现了。巴维尔和尼洛芙娜之所以成为苏联文学乃至世界文学中不朽的典型，其原因就在这里。

---

①《高尔基文学论文选》，人民文学出版社一九五九年版第307页。，

②《给初学写作者》，《高尔基文学论文选》，人民文学出版社一九五九年版第64页。