

“典型论”与现代文论的建构

王 植

内容提要 “五四”作为知识革命催生了个性解放，作为政治运动促发了群众运动的发生，这两重内涵的交织带来个体与群体关系的问题，并深刻影响到文学创作与人物塑造。当首先释放的个性解放的热情消退之后，“五四”因民族危机而含有的政治性、国家性，开始一边修正与规训个人主义，一边与左翼革命运动合流而获得新的展开；在文学上，便表现为用“典型”这一社会性主体来修正“五四”作品中的单纯生命主体。“典型”经过“左联”前期的概念界定、“左联”后期的“真实性”与“正确性”的讨论，最终在延安时期建构完成。但在这一过程中，“五四”所体现出的个性解放的“启蒙诠释学”与左翼文艺运动所体现出的“左翼诠释学”，都是通过否定异质确立自身，因而具有文化上的内在整一性；“典型”也因此总是一种时代意识形态影响下的文学装置，在“五四”从个人到国族的复杂内涵的渐次展开中，被建构为现代文论的主导趋向。

关键词 典型；“五四”；个体；群体；左翼革命

在新文学的发展史与研究史中，“典型”作为一种创作方法与理论工具，曾发挥过极其重要的作用。“五四”以降引进的诸种西学理论中，“典型”论也可以说是与中国语境结合最为紧密者之一。但这种情状背后的历史必然性与深层逻辑是什么，却缺少详细的梳理与研究。

本文认为，“典型”得以被中国接受，乃至一度成为现代文论的核心概念，与“五四”蕴含的从个人到国族的复杂内涵在之后历史进程中的渐次展开，有着紧密的联系。而在这一展开过程中，“五四”所体现出的独特的历史叙事逻辑，并没有因历史进程的演变而发生本质的变化。历来关于“典型”的研究，多侧重于其具体内容、影响等，对于其被接受的原因多语焉不详，而对于其与“五四”之间的关系，则看不到什么论述^[1]。本文即尝试从这个角度切入，以“典型”为中心，为考察中国现代文论与“五四”的展开及其历史叙事逻辑之间的关系，提供一定的参照。

一 “五四”时期：个体群体之辩与“典型”的产生背景

从广义的范畴来看，“五四”通常被理解为

1915年开始的新文化运动和思想启蒙运动，而从狭义的范畴来看，“五四”可以说特指1919年5月的全国性政治运动。这两个方面，其实共同构成了“五四”这个历史能指的复杂性，而精英知识分子一般更关注“五四”运动作为一场文化革命的性质。30年代，蔡元培在为《中国新文学大系》所写的总序中就说：“我国的复兴，自五四运动以来不过十五年，新文学的成绩，当然不敢自诩为成熟。其影响于科学精神、民治思想及表现个性的艺术均尚在进行中。”^[2]可谓点出了作为文化革命之“五四”最重要的几个特征。这其中，“五四”文学最突出的表现就是个性解放、恋爱自主、婚姻自由，以及对传统家庭、家长制、礼教思想的激烈批判与剥离。胡适在纪念“五四”时，重点谈论的也还是这种个性解放的自由主义与个人主义：“无疑的，民国六七年北京大学所提倡的新运动，无论形式上如何五花八门，意义上只是思想的解放与个人的解放。”他推崇“健全的个人主义”，一是“充分发展个人的才能”，二是“要造成自由独立的人格”^[3]。在文学上则是“活的文学”和“人的文学”，前者侧重于白话国语的工具，后者借重周作人的文章，推举“灵肉一致的人”，“革除一切人道以下

或人力以上的因袭的礼法，使人人能享受自由真实的幸福生活”，而成就一种“个人主义的人间本位主义”，这“颇能引起一班青年男女向上的热情，造成一个可以称为‘个人解放’的时代”^[4]。

所以，在具体的政治运动爆发之前数年，作为文化启蒙的“五四”就已开始将传统的群体建制如家族、家庭、礼教等都视为非理性的，从而力图把作为个人的个体从群体中剥离出来，可以说建构了一种“启蒙”的诠释学；其所体现出的，正是一种通过区分他者与异质以确立自身的现代性的历史叙事逻辑，因而文学上人物形象的创造，也就是这种逻辑的呈现，是否真的契合现实，则值得怀疑。而这种“启蒙诠释学”的主体，是一种走向了“旷野”的个体，在初期的热情消歇之后，就必须面对“我是谁”的问题，也即用什么资源去建构自我的问题。身处远离了“文明”的“旷野”之上，他们就像鲁迅笔下的狂人或革命者夏瑜，对于别人的启蒙始终是失败的，而自己这一个体更因没有建立坚实的自我知识、道德与伦理体系，而只能通过不断地去启蒙，去依附于他者而存在。这是现代中国启蒙所具有的一种尴尬，在其中“我”是被消解的，因为“我”的所有言说都是指向他者的，自己则是不清晰的。投射在文学上，就像茅盾所言：“‘五四’初期的追求‘人生观’的热烈的气氛，一方面从感情的到理智的，从抽象的到具体的，于是向一定的‘药方’潜行深入，另一方面则从感情的到感觉的，从抽象的到物质的，于是苦闷彷徨与要求刺激成了循环。然而前者在文学上并没有积极的表现，只成了冷观的虚弱的写实主义的倾向；后者却狂热地病魔了大多数的青年。到‘五卅’的前夜为止，苦闷彷徨的空气支配了整个文坛，即使外形上有冷观苦笑与要求享乐和麻醉的分别，但内心是同一苦闷彷徨。走向十字街头的文坛只在十字街头徘徊。”^[5]由于“五四”文学过于看重灵感的促动而非知识与思考的沉潜，这种迅速走向彷徨的情状，就像鲁迅的讽刺，许多“五四”青年作家明明是“玄发朱颜”，却偏偏要整日地书写“春非我春，秋非我秋”的心境，在本质上，鲁迅认为这不过是他们“毅然和传统战斗，而又怕敢毅然和传统战斗，遂不得不复活其‘缠绵悱恻之情’”^[6]。这种“个人主义”使得作者们

将历史、自然都主观地人化、艺术化，看似拥有自由，但正如茅盾精准地指出，他们“所寻求者只是像‘海’那样茫茫阔大而没有分明界说的‘自由’。‘海’的渴望者狂热地叫着什么都不要了，只要‘海’，然而如何使他（们）主观地‘不要’的东西客观上成为没有，他（们）却是想也没有想到的”^[7]。林毓生对这种“个人主义”也做过评价：“西方个人自由的观念源自个人价值在伦理上的基设，而‘五四’时代，个人自由的观念却是随着反抗中国传统社会与文化对个人的压抑而增强的。易言之，‘五四’时代早期对个人愈形显著的关怀是激烈反传统思想兴起的结果。”^[8]可以说所言大体不诬，虽然西方的个人观念也不能说完全与国家、社会无关。

以确立他者、否定传统为方式和目的的“五四”文化启蒙，促使了当时的青年们对于自我与个人的发现和自觉，在文学与审美风格上也体现出以情感性、主观性为主的特征，而不耐烦下细工夫，对于“典型”人物，则要么是单纯地描写印象，要么是无功开掘人物的内涵。而在1919年民族危机的刺激下，这种具有浓烈的主观性的“自我”，是易于和巨大的救国热忱合流的，从而形成群众运动的洪流。此外还有两方面后果，一是各知识群体或阶级可以达成暂时的联合，二是各种西学思想与理论资源可以获得种种模糊的杂糅与混合，使之适应中国的语境，而较少对内容做精细的考量与审视。这两种联合都依附于情感性的动力，而少理性的思考，况且彼时国内国际局势变幻莫测，也带来思考的困难。正如周策纵所论述的，由于彼时中国内政的不统一，各种思想都得到传播，“当时的中国新式知识分子的思想混合着怀疑主义、浪漫主义、自由主义、现实主义和无政府主义的因素”，而《新青年》的宣言则“代表了一种具有国际意味的理想社会主义与自由主义混合的思想”^[9]。这样的例子还有很多，但也从一开始便预设了“五四”各知识群体必将走向分裂的命运，他们将继续以自己的理论体系去扩大政治影响。王风曾指出，文学革命的过程实际上是参与者们各自压制了分歧而整合的结果，因此只是一个“公约数”，“五四”同样可作如是观；而本来可能出现的丰富的争辩则因为这个“公约数”的存在被压抑了，参与者们自觉地共享一种

“删繁就简的默契”。因此，不把“五四”与“文学革命”看做一个种子，“而将其视为把不同的思路捆在一起的绳子”，反而可以全面展开它们的内涵^[10]。政治运动的爆发让文化启蒙催生的“个人主义”与个性解放达到高潮，而在这些热情消退之后，重新反思个体与群体的关系，从而走向新的群体性道路，就成为一种历史必然。这也是作为文化启蒙的“五四”与作为政治运动的“五四”的内在关系。

具体而言，当个人主义的路走不下去后，“五四”因巨大的救国热忱而被激活的政治性与国家认同，开始在其后的历史中获得展开。而从更大的历史脉络来看，这种政治性也是中国近现代所形成的个人主义话语中本有的重要成分。正如刘禾指出的：“现代性所做的事情乃是在普通的个人与国家之间建立一种直接的、毫无中介可言的关系。……个人必须首先从他所在的家庭、宗族或其他传统关系中‘解放’出来，以便使国家获得对个人的直接、无中介的所有权。……个人主义……导生了一个为实现解放和民族革命而创造个人的工程。”^[11]所以，个人的重回群体的原因，有相当一部分是原本就包孕在青年们与“五四”文化启蒙所推崇的个人主义话语之中的。这也是为什么郁达夫在30年代评价个体与群体关系如何影响文学创作时会说：“统观中国新文学内容变革的历程，最初是沿旧文学传统而下，不过从一角新的角度而发见了自然，同时也就发见了个人；接着便是世界潮流的尽量的吸收，结果又发见了社会。而个人终不能遗世而独立，不能餐露以养生，人与社会，原有连带的关系，人与人，也有休戚的因依的；将这社会的责任，明白割切地指示给中国人看的，却是五卅的当时流在帝国主义枪炮下的几位上海志士的鲜血。”^[12]革命势力的高涨更加承接了“五四”与个人主义话语中的国家性成分，也给了无路可走的迷惘青年一条新的路；投射在文学上，原来凭借情感性与主观性的创作，那些将自然与历史以一己观念艺术化、人化的创作，也开始在革命的规训之下，使中国文学走向新的阶段。在这个“工程”中，最重要的努力就是“典型”，它也是最直接、最深刻地体现了如何处理个体与群体的关系这一问题。

二 “左联”前期：“典型”的界定

“五四”时期由于个性解放思潮占据主流，所以作为群体性主体的“典型”的探讨处于比较淡化的状态，这种状态一直持续到“革命文学论争”时期。像“五四”文学在处理传统文学资源时所形成的“启蒙诠释学”一样，“革命文学论争”所体现出的“左翼诠释学”，其运作逻辑与处理对象首当其冲便是“五四”文学：如何通过对它的分析、批判乃至创造性地“奥伏赫变”，并在此过程中注入新的理论资源，以确立自身的合法性。从郭沫若1926年的《革命与文学》到1928年初，论争所讨论的问题主要围绕着“什么是革命文学”“革命文学的历史性”，等等，论者多围绕文学对时代的功用、无产阶级时代的到来等问题，来确证革命文学的合法性。总的来说，在论争前期，焦点集中于文学的外部与社会的根据，所讨论的观念具有清晰的进化论色彩，文学在此仍是一种“观照”的东西，与“五四”的“启蒙诠释学”是一种继承性的关系，只是在程度上有所加深。到了1928年初，李初梨发表《怎样地建设革命文学》，在福本主义注重“斗争”与“分离”的思想的影响下，批判的角度转向内部，“不断地批判”，从“文艺的武器”转向“武器的文艺”，都成为革命文学发展的明确要求。此后，创造社与太阳社开始了对鲁迅、茅盾、叶圣陶等“五四”经典作家的批判，清算了“五四”以来“个人主义”主导文坛的局面。正如成仿吾所说：“社会的条件已经尖锐化而表现的方法才渐入固定的过程的时分，我们应该由批判的努力，将布尔乔亚意德沃罗基与旧的表现样式奥伏赫变……由这种批判的努力的结果，我们可以把握它的历史的必然的发展，认识它的必然性；我们可以自由地走向我们的目的。由这种努力，文艺可以脱离‘自然生长’的发展样式而有意识地——革命。”^[13]也即，论争中期的内在化倾向既确立了革命文学行进的方向，也在具体的层面规定了文学题材的取材范围、表现方式，使得革命文学真正成为一种群体意志的自然要求，而非个人意志的表现。而到了论争后期，创造社、太阳社与鲁迅联合一致对外，新月派、梁实

秋等自由主义知识分子成为共同的打击目标；1930年“左联”成立，左翼文学运动有了具体的联合战线。“典型”论的正式登场以及理论性的讨论，就始于这一时期。

早在1929年8月，鲁迅在为柔石《二月》作序时就写道：“我从作者用了工妙的技术所写成的草稿上，看见了近代青年中这样的一种典型，周遭的人物，也都生动，便写下一些印象，算是序文。”^[14]这是鲁迅在参与左翼运动后第一次提及“典型”，但只是欣赏柔石对主人公的塑造较为“生动”，便称为“典型”，还体现不出什么有深度的思考。到1931年底，在回复《北斗》杂志社关于如何创作的信中，鲁迅写道：“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。”^[15]这一点在1933年初做了更具体的阐释：“人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。”^[16]这一时期是鲁迅吸收左翼文学与创作理论并参与论争的时期，而以苏俄左翼文学理论来阐释、分解自己从前的作品，证明阿Q时代的并没有完全死去，应该说是一种自然的举动。虽然鲁迅没有明确点出“典型”，但这种“拼凑”的方法，已经体现出对人物的群体性与共性的考虑。此外，鲁迅还认为在人物塑造时，应该通过必要的“夸张”或“廓大”来体现“真实”，而且“廓大一个事件或人物的特点固然使漫画容易显出效果来，但廓大了并非特点之处却更容易显出效果”^[17]。这即是认为共性的“廓大”会比个性的“廓大”更凸显出人物的本质，更能完整地体现人物与环境的关系，也更有利于解释人物的个性。所以鲁迅对于“典型”的解释虽还存在模糊之处，但已经具有基本的理解。

1931年4月起，瞿秋白开始参与“左联”的领导工作，直至1934年1月。这一时期左翼文学创作的指导思想，主要来源于瞿秋白所译介的苏联“拉普”的马列文论，指出无产阶级的创作方法是继承了巴尔扎克现实主义的“唯物论的辩证法”创作方法，并引出了现实主义的内部范畴，也即典型环境与典型性格。这是“典型”论第一次正式被接受。瞿秋白重点翻译并注释了恩格斯致哈克奈斯关

于《城市姑娘》的信件，恩格斯指出作品中的无产阶级城市姑娘是一个“典型”，因为这类人物反映了19世纪80年代英国资产阶级的奢靡腐败和无产阶级的悲惨命运。但他也同时指出，这类人物的“典型”程度还不够，因为“工人阶级是以消费群众的形象出现的，他们不能自助，甚至没有表现出任何企图自助的努力”^[18]，这与当时已在现实中奋斗近半世纪的无产阶级相比，是不准确的。而据陈顺馨的梳理，恩格斯的定义受到黑格尔的影响，“从抽象的理念精神出发，认为普遍的东西（共性）是要通过与特殊或个别的统一，才能表现典型的‘这个’”^[19]。而在《致敏·考茨基》中，恩格斯也提出“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’”^[20]。所以，对共性与个性的统一的要求，成为“典型”成立的根本要素；而且以唯物主义的史观来看，共性与个性不是静止的、姿态性的，而是动态的、不断流变的，“统一”与否，典型的成立与否，端赖于作家是否有这种动态、流变的意识去把握和呈现世界。最后，瞿秋白对如何用“唯物论的辩证法”创作方法创造“典型”、在什么层面理解“典型”所含有的“共性”与“个性”做了精准的概括：“必须发露一切历史现象，社会现象和文艺现象的具体的特性，这些特性是一定的阶级在一定的社会经济发展的过程之中所形成的，这里，要注意现实的许多阶级之间的阶级力量的对比。”^[21]也即，必须把握一个整体社会中诸种力量间的联系，从这种联系中突出某一阶级乃至个体的特性，加以塑造出的“典型”便可以成为一种既具个性，又能通过个性达到对群体的理解的存在。

瞿秋白之后，在“左联”前期对“典型”最为深入的讨论，是1933年9月至12月间韩侍桁与徐懋庸围绕“典型”的论争。此次论争可能因为双方当时在名气与位置上还不甚有影响力，而历来被研究者所忽视，但他们的讨论所切中的是“典型”中世界观层面的问题，是一次重要的探索。

1933年9月，韩侍桁作《关于现实的认识与艺术的表现》一文，以阿尔志跋绥夫的《沙宁》（又译《赛宁》）为例，指出：“沙宁这个人物，他不是历史上的典型，他完全是艺术的幻想的果实，即

作者之理想的人物。而这个理想人物，一半缘于作者艺术制作力的薄弱，一半缘于缺欠真实典型的模特儿，以致形成非常夸大的，非常做作的东西。……这样做作出来的东西，如果是经过了一番完整的精练的艺术的渲染，或者也可以成为一个典型。”^[22]之后徐懋庸作文《杂谈“小鬼”》与之商榷：“无论怎样的作家，当创造——或者说描写——一个典型人物时，常不免于夸大和做作。……因为典型的特质，平常是混杂在许多普通的气质里面，不经夸大和做作——即电影艺术上所谓‘特写’——是不甚显明的。……沙宁之所以不成其为一个时代的典型，根本就因为社会的地位并无这样的人物的存在，与作者的艺术品制作力，我看是无多大关系的。”^[23]应该说韩侍桁的批评是遵循了文学研究的规范的，他并非批判作者的“想象”与“夸大”，而是批判作者在胡乱“想象”与“夸大”，这是创造不出“典型”的。徐懋庸则一开始就没有理解韩侍桁的意思，且认为“典型”好比电影里的“特写”，这在概念上就十分混乱，然后又说沙宁不是“典型”的原因是现实中没有这样的人，艺术力再高都是枉然。这引来韩侍桁的反击，韩认识到了与徐懋庸之间有“对于艺术的观察的根本的差异”，并解释道：“作为一个艺术家或文学家，他的创作的真实性，并非是在其有无现实的问题，而是在其对于现实认识的程度和正确性，以及如何不破坏艺术的均整使他的认识具体地形成一种艺术品。”可谓相当清楚。然而韩接下来又将问题提到更复杂的层次，他指出了“典型”所承担的另一功能，也即以人物形象作为“雏形”，去预示时代的新的命运。他理解到了这层意思，却表述得糊里糊涂，说什么“《父与子》，以其对于现实认识的深邃，以其艺术的表现的正确，使这种‘雏形’渐渐地成长着，俄罗斯的社会里终归出了巴扎洛夫的类型的人”^[24]云云。这种话语漏洞立刻被本该势衰的徐懋庸抓住，转移话题，猛烈嘲讽：“这简直把屠格涅夫说成一个上帝，是他的艺术制作力使俄罗斯社会出现巴扎洛夫！”^[25]韩侍桁当然指斥徐懋庸的曲解，并说“问题不在沙宁和巴扎洛夫是否曾经社会的存在过，而在，那表现在艺术作品中的沙宁和巴扎洛夫是否有社会的地存在的可能”^[26]，其后大段大段的理论文字障，

反而使原本清晰的观点越来越稀薄。徐懋庸已经不想与韩再争论下去，于是直接作了一篇给韩定性的文字：“据你的意见，则艺术是独立的东西，表现在艺术里的现实是另一种‘现实’，与社会的地存在着的现实无关。在我看来，这是一种有点玄妙的唯心的理论。”^[27]

韩徐二人的根本矛盾在于，徐懋庸可以说是一个现实的原教旨主义者，只要现实中完全不存在的东西，那就连想象都无从想象起；而这个“现实存不存在”的问题对于韩侍桁来说不重要，他已经将之作为不言自明的东西接受下来，所关切的唯有怎样处理这现实，怎样才能从现实中寻找到本质与规律，在这过程中可以运用恰当的想象等艺术手段，但却不能胡乱地夸大或歪曲，于是这就需要“正确”的认识来引导。在徐懋庸这里，“正确”就是“必须存在”，是“有”与“无”绝对的二元对立；而在韩侍桁这里，“正确”则是指方向问题，以及对社会、政治的趋势、规律有深入的理解，更要给社会的发展定下规范，因而比较偏向于意识形态话语的规训。要论概念的混乱与理解的机械化，徐懋庸是要甚于韩侍桁的。

鲁迅对此次论争有所参与，而因为此前就已经厌恶韩侍桁，所以他自然对徐懋庸表示支持。在韩徐之争快要结束时，鲁迅复信徐懋庸，言及：“倘如韩先生所说，则小说上的典型人物，本无其人，乃是作者照他在社会上有存在之可能，凭空造出，于是而社会上就发生了这种人物。他之不以唯心论自居，盖在‘存在之可能（二字妙极）’句，以为这是他顾及社会条件之处。其实这正是吃语。莫非大作家动笔，一定故意只看社会不看人，舍已有之典型而写可有的典型的么？”所以，徐懋庸对于韩侍桁“唯心”的定性，或有鲁迅在背后的讽刺的助力，他支持了徐懋庸关于现实的原教旨式的看法，也认为“火中无鱼，泥里无鸟”，这等于否定了《沙宁》人物塑造的“典型”意义^[28]。但“五四”时期的鲁迅却不是这么理解的。1921年，鲁迅在文章中这样评价《沙宁》：“十九世纪末的俄国，思潮最为勃兴，中心是个人主义；这思潮渐渐酿成社会运动，终于出现一九零五年的革命。约一年，这运动慢慢平静下去，俄国青年的性欲运动却显著

起来了……阿尔志跋绥夫是诗人，所以在一九零五年之前，已经写出一个以性欲为第一义的典型人物来。”在当时，鲁迅对阿尔志跋绥夫的描写功力是很推崇的，认为他“表现之深刻，在侪辈中称为达了极致”，也引述作家本人的解释，沙宁“这一种典型，在纯粹的形态上虽然还新鲜而且稀有，但这精神却寄宿在新俄国的各个新的，勇的，强的代表者之中”^[29]。同样的作品，“五四”时期的鲁迅充分肯定其人物形象的“典型”意义，在左翼文学运动时期却予以否定。鲁迅的转变，固然有个人恩怨的因素在内，但左翼革命对于“五四”个人主义与个性解放的修正与规训，或者说“五四”所包孕的国家性、社会性一面得以在左翼革命中获得展开，也真切地通过鲁迅对于“典型”认知的转变体现出来。总的来说，韩侍桁与徐懋庸的争论围绕的是“典型”在世界观层面的问题，也是“典型”论建构的第一步。而其方法论层面的具体探讨，则是由“左联”后期胡风与周扬之争完成的。

三 “左联”后期：“典型”的“真实性”与“正确性”

从1933年下半年开始，周扬与胡风开始进入“左联”领导层，但胡风因为穆木天告密事件很快便失去了领导层的位置。也是在这一时期，鲁迅与周扬、田汉等发生隔阂，“左联”进入后期较为“分裂”的状态。胡风与周扬在讨论“典型”时已经分道扬镳，但比之韩徐之争，此次讨论无论在深度还是影响，都要大得多，因为这次论争深入的是“典型”的方法论层面的问题，也即如何操作、创造“典型”的问题。1935年5月，胡风发表《什么是“典型”和“类型”》一文，指出“作者为了写出一个特征的人物，得先从那人物所属的社会的群体里面取出各样人物底个别的特点——本质的阶层的特征，习惯，趣味，体态，信仰，行动，言语等，把这些特点抽象出来，再具体化在一个人里面，这就成为一个典型了”^[30]。作为一向自居鲁迅弟子的胡风，这一段解释可以说既与鲁迅对“典型”的理解相似，又比鲁迅的阐释清晰许多。但从这段解释中所引出的“典型”的“普遍性”与“特殊性”问题，胡风却并没有给出足够

清晰的解释。他认为：“所谓普遍的，是对于那人物所属的社会群体里的各个个体而说的；所谓特殊的，是对于别的社会群或别的社会群里的各个个体而说的。”^[31]这一点引来周扬的反驳，1936年元旦，周扬发表《现实主义试论》一文，在“典型”要经过各种“综合”这一方面，他与胡风并无分歧，但他认为“典型具有某一特定的时代，某一特定的社会群所共有的特性，同时又具有异于他所代表的社会群的个别的风貌”。他以阿Q为例，解释说“阿Q的性格就辛亥前后以及现在落后的农民而言是普遍的，但是他的特殊却并不在于他所代表的农民以外的人群而言，而是就在他所代表的农民中，他也是一个特殊的存在”^[32]。

表面上看，这个问题围绕的是“特殊性是相对于别的群体而言（胡），还是相对于同一群体中别的个体而言（周）”，本质上则是“什么是特殊性”的问题。在胡风看来，特殊性不是偶然性，“得从现象里面剔去偶然的的东西，把社会性的必然的特征熔铸在他的人物里面”^[33]，所以阿Q的癞疮疤不足以构成他的典型性，因为那只是个生理上的偶然。但所谓“把社会性的必然的特征熔铸在他的人物里面”，却仍然不易理解。于是在周扬的反驳文章出来后几天，胡风便以《现实主义底一“修正”——现实主义论之一：关于“典型”底普遍性和特殊性问题答周扬先生》一文做出回应，专门讨论“普遍性与特殊性”的问题。这次的表述要清晰一些：“典型底形成须得群体底特征经过了个性化以后；只有群体底特征不能成为艺术，不包含群体的特征的个性不是典型。”他指斥周扬观点混乱：“既然是共同的或共有的，就不能是独特的，我不懂他为什么这样地前后矛盾。”^[34]也就是说既然注重了群体的共同性，那么所谓的个性或特殊性，也应该是与群体有关联的个性或特殊性，怎么能把偶然性、个别性也包容在内呢？个性或特殊性，绝不是孤立、静止的偶然性、个别性。应该说，胡风的解释是有说服力的。“典型”的塑造固然取决于作者想突出人物的哪一方面（也即个性或特殊性），然而要完整地书写这一个性或特殊性，却必须从整体的社会、群体、国家、历史等层次去进行考虑、选择与把握，注重这特殊性与整体的联系。当在整体（也即各种

力量与关系的交织)之中达到了对人物个性或特殊性的完整理解,人物的个性或特殊性也就获得了真正的敞开性与可靠性,人物也就是真正的“典型”。所以,每一个人物都可以成为“典型”,端赖于抓取的是他与群体的哪一方面联系,以及与群体发生联系的个性化、特殊化的方式。而也正是在这一层面,“典型”能体现出其所具有的最重要的意义。一个真正的“典型”,写出的是完整的个性或特殊性,背后是对群体与社会种种复杂交织的力量与关系的一种深切感知与体认,因而能够超越个殊,产生共情。现实主义文学的伟大力量,也正在于此。

可以这样说,胡风对“典型”的理解,与瞿秋白“唯物论的辩证法”创作方法是一脉相承的,也是对瞿的深化。但1933年周扬引入“社会主义现实主义”的创作方法之后,瞿秋白的理论即已被否定。而且胡风的那句“所谓特殊的,是对于别的社会群或别的社会群里的各个个体而说的”,仍然是不准确的,与瞿秋白的原意有偏差。或许他的本意是想说,既然特殊性只是特殊在人物与其所属群体发生联系的方式的层面,那么这种特殊性当然只能在人物所属的群体中才能得到理解,对于不属于他的别的群体,则不能理解。这话不合逻辑,我们可以举例来说明。甲乙都是学生,有学生群体共有的特征:知识丰富,充满朝气。甲身有残疾,在周扬看来,夸大描写这一点就足够让甲成为典型,但在胡风,身有残疾只是甲的一个偶然特征,与学生这个群体没有必然联系,所以突出这一点是无效的。应该抓住甲与这个群体发生联系的方式的特殊性入手,比如甲虽然残疾但在处理学生活动时尽职尽责,这样才是写出了甲的“典型性”。那么写乙也是一样,注重的就应该是与甲不同的、和学生这个群体发生联系的特殊方式,比如在学习上乐于助人,这样乙也可以成为一个典型。但如果继续顺着胡风的逻辑,那么甲乙的这种特殊性相对的不是别的学生与群体发生联系的个性或特殊性,而是工人群体的辛苦、商人群体的重利等,特殊自然是特殊,但总归风马牛不相及,突出了也没什么意义。所以胡风与周扬在对“典型”的理解上都有问题,胡风比周扬更周密一些,但程度也有限。

周扬之后又做了一次反驳。1936年4月,他

以《典型与个性》一文,作为对这个话题的最后一次表态。在文章中他说:“人总是群体的人,各个人具有群体的共同性,但是在同一个群体的界限里面,各个人对于现实的各方面有各种各样的接近和体验,因此虽同是群体的利害的表现者,但是各个人的性格却是沿着不同的独特的方向发展的。”^[35]从这段话来看,应该说周扬的逻辑与胡风已经没有本质的不同,话里体现的意思是人物的特殊性是与群体有关系的特殊性;但是他并没认为这有多重要,依旧去重点突出那些特殊性,而特殊性与群体之间发生关联的方式则成为不必过分重视的东西。周扬的逻辑前后矛盾,有强辩之感,所以胡风最后的一击《典型论底混乱——现实主义论之一节:论社会的物事与个人的物事》发表后,周扬也就偃旗息鼓了。可能是周扬自觉混乱,所以在文章的结尾转移了话题,以彼时“国防文学”意识形态政治规训的大棒打击胡风:“文学家应该描写民族解放斗争的事件和人物,努力于创造民族英雄和卖国者的正负的典型。……胡风先生既以现实的文学形势作立论根据,对于文学的这个最神圣的任务竟没有一字提及,这样,所谓典型的创造云云,就成为和现实的历史的运动没有关系了。不但如此,胡风先生的关于典型的理论是还有取消文学的武器作用的危险的。”^[36]在“两个口号”论争的政治语境下,胡风对“典型”的思考虽然较周密,但未免还是侧重于作者的主观努力,讲求“熔铸”,以及怎样达到“典型”人物的丰富与完整,这是讲求派系性的“国防文学”所不欣赏的。当时鲁迅已经病重,临终前还对周扬等“四条汉子”的派系性深恶痛绝,并与冯雪峰合作写文痛斥。胡风自诩为鲁迅的弟子,但鲁迅两年前指点徐懋庸打击韩侍桁的手段,现在又被周扬使用了来打击鲁迅以及自己。周扬不能容忍胡风的文学理论,因为那太重视创作者个人的主观性,自然就压抑了政治性、宣传性。作为把握现实本质、规律并预示历史发展潮流的“典型”,胡风重视的仍是表现的“真实”,而周扬重视的是方向的“正确”。在胡风这里,依稀犹能见出“五四”首先展开的个人主义与个性解放话语的光影,但它在此时则内化成为作者如何以

与现实搏斗的态度把握群体性、政治性、国家性，而在越来越重的政治规训面前，这点光影最终也走向熄灭；而当它熄灭之后，一个兼备着个人性与国家性关怀的“五四”也就消失了，“五四”完全走向了政治性一面的展开。

四 延安时期：“典型”与“左翼诠释学”的完成

现代文论中关于“典型”的最终定调，由毛泽东完成。1942年5月，毛泽东于《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该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。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。……文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”^[37]毛泽东可以说吸收了从“革命文学论争”以来围绕“典型”所发生的讨论的基本思想，并予以完善和提升。在他的理解中，文艺的最终目的是“使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”，这即要求作品必须不能只客观地做现实的留声机，更不能主观地书写自己对现实的个人化理解，而必须在意识形态的要求下理解现实，以突出“典型”对未来的预示性与理想性。

在这样一种积极浪漫主义的文艺政策之下，方向的“正确性”远比表现的“真实性”重要。从李初梨1928年提出“文艺的武器”转向“武器的文艺”起，这样一种题材范围的收缩的趋势，到了40年代，可以说已经完成了“左翼诠释学”一致对外的诉求，“典型”也成为一种为了确立方向、区分异质、联合一切可联合者的左翼意识形态的装置。瞿秋白、胡风那种吸收资本主义经典现实主义作品的“唯物论的辩证法”的理解现实的创作方法，也理所当然成为与主流政策不符的存在。其实关于现实主义文学，韦勒克曾直言不讳，虽然现实主义是指对社会现实的客观再现，但这“客观”就已经是一种意识

形态的体现，体现着对真实的诉求与追寻，所以这定义其实是反讽的。这一矛盾在俄苏的“社会主义现实主义”中体现得更明显：“作家应当按照它本来的样子去描写生活，但他又必须把它描写成应该是或将要是的样子”，因此韦勒克认为这一矛盾解释了“典型”之于现实主义的重要性，因为只有“典型”才能妥善联系起现在和未来、真实与理想^[38]。正如他精准的总结：“现实主义作为一个时代性概念，是一个不断调整的概念，是一种理想的典型，它可能并不能在任何一部作品中得到彻底的实现，而在每一部具体的作品中又肯定会同各种不同的特征、过去时代的遗留、对未来的期望，以及各种独具的特点结合起来。在这个意义上，现实主义意味着‘当代社会现实的客观再现’。现实主义是教谕性的、道德的、改良主义的。它并不是始终意识到它在描写和规范二者之间的矛盾，却试图在‘典型’概念中寻求二者的调和。”^[39]

结合韦勒克的分析，我们可以认为，在资本主义的经典现实主义文学中，“典型”当然成为一种社会现实、人物性格的集中表现，但其批判性、教谕性、预示性并不是外发性的政治意识形态的要求，而是现实主义这种体裁本身的“客观”性就含带的诗学规范，因此它常常是“隐身”的，只在静静地窥视着现实。而“革命文学”兴起，“武器的文艺”可以说直接在题材层面做了规定，“社会主义现实主义”则更让原先隐伏的批判性、教谕性、预示性被要求明白清晰地通过塑造“典型”展现出来——有什么能比预示一种新的社会的绝对存在更能批判现在的呢？这也正是毛泽东所说的，“文艺的政治性与真实性”获得了“完全一致”^[40]。

而在这种情况下，我们是否能说所谓的“真实”已经在革命文学对“五四”启蒙文学的“取代”中被取消了呢？恐怕也不尽然。举例而言，“五四”时期的鲁迅以“杂取”的方法创造了阿Q，这样的方法依旧是切割了完整的人性，只是为了启蒙、为了“听将令”，才会让阿Q成为一个爆点，一个根本无法存在于现实之中的人物形象。这种作者主观意志的产物，与现实主义的“客观”精神其实是完全相反的，与浪漫主义倒是有共通之处，这也决定了他转向左翼的可能，因为这种创作逻辑与

“左翼诠释学”是有着内在整一性的。所以，无论是“五四”的启蒙文学还是左翼文学，为了达到一种否定前者建立自身的目的，作家可以任意地将异质他者化，真实如何并不重要。这种启蒙与左翼的诠释学直接带来叙述上的遮蔽，却也形成了中国现代文学独特的观照方式与作品的创造。

当然，我们也可以跳出寻常的、以“客观真实—主观意志”的二元对立来理解“现实主义”的框架，去做新的思考。诚如罗杰·加洛蒂所言：“以现实主义的名义要求一部作品反映全部现实、描绘一个时代或一个民族的历史进程、表现其基本的运动和未来的前景，这是一种哲学的而不是美学的要求。”^[41]而从美学的视角来看，这种注重“客观”的态度只是“现实主义”的一种特殊情况。用托多洛夫的话说，也即一个是“表现的现实主义”，一个是“评判的现实主义”^[42]。而对于美学上的“表现的现实主义”，其发生来自于对古典的、神圣的或者传奇的文体的摆脱，而创造出新的美学范式。瓦特认为这种创造是一种“形式上的现实主义”，即开始“体现详尽的生活观”，“允许一种对置于它的时空环境中的个人经验更为直接的模仿”^[43]。这种“形式上的现实主义”只是开始注重“客观”因素，而促进了小说文体的兴起。詹明信也将美学上的“现实主义”看成一个主动的过程、一种形式的创新，“一种对现实具有某种创造能力的过程”，一种新的主观与客观的辩证的综合与超越^[44]。这些理论思考的背后，指向的都是世俗现代性的萌芽所带来的根本变化，一种以“现实主义”名之的、将客观世界纳入主观范畴的方法。

如此，作为一种形式上的新创造的“现实主义”，便内含着在主观与客观问题上更为复杂的纠葛。不论论者们进行了怎样的探讨，终究并不存在一种主观与客观完全对立的现实主义和“典型”，因为文学创作总是在种种客观性的时代意识形态的要求与框限之下，通过在写人层面的探索，来体现出一种隐秘的、对整体性的表现与理解的主观欲望和期待，而“典型”正应该被理解为贯穿这一欲望和期待之始终的范式与方法，而不仅仅是论者们所讨论的创作公式。这或许可以说是对于“典型”的一种历史哲学式的理解。所以，“五四”孕生的通过否定异

质确立自身的历史诠释学逻辑，并没有因为左翼文艺运动的兴起而被否定，反而一直流动、展开在整个现代文学的肌理之中；这一逻辑中内含的主客观问题，则在其后通过“典型”问题具体体现出来。这也正反映出作为中国现代性起点位置的最重要事件，“五四”所蕴含的每一重复复杂性——从个性解放的个人主义到民族危机的家国政治——都会在未来的中国历史进程中，充分展开、释放其能量。这是“五四”与历史的内部的张力，不应为我们所忽视。

[1] 只有少数学者对中国的“典型”发生原因做过一定的讨论。旷新年认为，典型理论与马克思主义文艺理论在中国的引进有着重要的关系。（参见旷新年：《中国现代文学理论批评概念》，第68页，清华大学出版社2014年版。）王一川认为：“一方面是中国现代文学界把握以鲁迅为代表的新形象创作的迫切需要，另一方面是‘典型’这一富有理论威力的西方理论的及时输入，这两方面的合力才终于确保‘典型’在中国文艺界平稳着陆直到登上主流宝座。”（王一川：《“典型”东渐70年及其启示》，《社会科学辑刊》2007年第3期。）这两种论述当然不错，但仍然过于简单，不能完全把握“典型”之被接受所牵涉的复杂的历史脉络。周小仪则认为：“不应该孤立地将典型论看作是当年社会主义国家内部的理论产物。……典型论在中国是不同于西方的现代性表现式，使我们在追求科学、进步、合理化和效益等西方概念的同时，也具有了一种相对独立性。”（周小仪：《“典型论”作为文化实践》，《国外文学》2013年第2期。）周文将典型论视为一种塑造历史文化主体性的学术努力，而不仅仅是一种批评方法；中国的典型论及其批评实践是一种思想立场、文化实践，以及对西方现代性的回应。这种论述具有后殖民的色彩，具有一定的启发性，但作者认为“典型”直到20世纪40年代才引入中国并得到发展，是不符合历史现实的，因而也未能从“五四”发生和流动的角度来讨论。

[2] 蔡元培：《中国的新文学运动》，《中国新文学大系导论集》，第10页，良友复兴图书公司1940年版。

[3] 胡适：《个人自由与社会进步——再谈五四运动》，欧阳哲主编：《胡适文集》第11卷，第585—586页，北京大学出版社1998年版。

[4] 胡适：《新文学的建设理论》，《中国新文学大系导论集》，第35页、第49—50页。

- [5][7]茅盾:《现代小说导论(一)》,《中国新文学大系导论集》,第97页,第108页。
- [6]鲁迅:《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》,《鲁迅全集》第6卷,第251—253页,人民文学出版社2005年版。本文所引鲁迅原文皆出自此版本,下文不再标注。
- [8]林毓生:《中国传统的创造性转化》(增订本),第188页,生活·读书·新知三联书店2011年版。
- [9]周策纵:《“五四”运动史》,陈永明、张静等译,第183页,第177页,世界图书出版公司2016年版。
- [10]王风:《世运推移与文章兴替——中国近代文学论集》,第10页,北京大学出版社2015年版。
- [11]刘禾:《跨语际实践:文学、民族文化与被译介的现代性(中国:1900—1937)》,宋伟杰等译,第122页,生活·读书·新知三联书店2008年版。
- [12]郁达夫:《现代散文导论(下)》,《中国新文学大系导论集》,第211页。
- [13]成仿吾:《全部的批判之必要——如何才能转换方向的考察》,《“革命文学”论争资料选编》,第176页,人民文学出版社1981年版。
- [14]鲁迅:《三闲集·柔石作〈二月〉小引》,《鲁迅全集》第4卷,第154页。
- [15]鲁迅:《二心集·答北斗杂志社问——创作要怎样才能好》,《鲁迅全集》第4卷,第373页。
- [16]鲁迅:《南腔北调集·我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷,第527页。
- [17]鲁迅:《且介亭杂文二集·漫谈“漫画”》,《鲁迅全集》第6卷,第242页。
- [18]恩格斯:《致玛·哈克奈斯》,《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》,第147页,人民文学出版社1986年版。
- [19]陈顺馨:《社会主义现实主义理论在中国的接受与转换》,第50页,安徽教育出版社2000年版。
- [20]恩格斯:《致敏·考茨基》,《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》,第142页。
- [21]瞿秋白:《恩格斯和文学上的机械论》,《瞿秋白文集·文学编》第4卷,第40页,人民文学出版社1986年版。
- [22][23][24][25][26][27]侍桁:《参差集》,第169—172页,第172—173页,第174—175页,第180页,第183页,第188页,中国国际广播出版社2013年版。
- [28]鲁迅:《书信·331220致徐懋庸》,《鲁迅全集》第12卷,第525—526页。
- [29]鲁迅:《译了〈工人绥惠略夫〉之后》,《鲁迅全集》第10卷,第182—183页。
- [30][31][33][34]胡风:《胡风评论集》(上册),第96页,第97页,第97页,第343—344页,人民文学出版社1984年版。
- [32][35][36]《周扬文集》第1卷,第160—161页,第163—164页,第168页,人民文学出版社1984年版。
- [37][40]中共中央文献研究室编:《毛泽东文艺论集》,第64页,第70页,中央文献出版社2002年版。
- [38][39]勒内·韦勒克:《文学研究中的现实主义概念》,《批评的诸种概念》,罗钢、王馨钵、杨德友译,第228页,第237页,上海人民出版社2015年版。
- [41]罗杰·加洛蒂:《论无边的现实主义》,吴岳添译,第172页,百花文艺出版社2008年版。
- [42]茨维坦·托多洛夫:《批评的批评——教育小说》,王东亮、王晨阳译,第133页,生活·读书·新知三联书店2002年版。
- [43]伊恩·P·瓦特:《小说的兴起:笛福、理查逊、菲尔丁研究》,高原、董红钧译,第27—28页,生活·读书·新知三联书店1992年版。
- [44]詹明信著,张旭东编:《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨、严锋等译,第226页,生活·读书·新知三联书店2013年版。

[作者单位:暨南大学文学院]

责任编辑:何吉贤