

“正面人物”和“反面人物”质疑

姚定一

在我国文学创作和文学批评中，长时间广为流行一种理论观点，这就是：在文学作品塑造的人物形象中必须区分“正面人物”和“反面人物”，文学创作应当努力塑造这两种人物，以便完成文学的“歌颂”和“暴露”的任务。这种观点，究竟是否正确？它在我国文学创作中起了一种什么作用？它是否符合马克思主义的认识论和方法论？它是否符合文艺的特殊规律？我以为有必要进行认真的研究和探索。

一

究竟是谁最早在文艺中提出“区分”“正面人物”和“反面人物”，我没有去考证。但明确知道的是：在我国解放初期，这种区分就广泛地流行于文艺界。那时，为了配合“写英雄人物”和“歌颂光明”的要求，十分强调写好“正面人物”和它的对立面——“反面人物”。但是，对于什么是“正面人物”和“反面人物”，从当时到现在，也始终没有一个统一的科学标准。而当时在文艺创作的实践中却有一种倾向特别严重，这就是写正面人物的往往只写优点，不写缺点；只写成绩，不写错误；只有歌颂，没有批评。不论在小说中，银幕里，舞台上，所谓“正面人物”的形象也就越来越公式化、概念化、政治化、标准化，失去了文学形象的本来意义。这种不正常的倾向，曾经引起过文艺界一些同志的忧虑和思索。一九五六年《戏剧报》第四期上，刁光覃、于是之两同志在《给正面人物以个性》一文中就尖锐地指出：

“我们恐怕是有这样一种毛病：总企图把所有的优点都罗列在一个人的身上。谁都知道，这种罗列是无法创造出任何一个典型的。而那些过多的‘优点’却只能使我们的正面人物动不得了”。他们还正确指出：“正面人物也是人，人就有人的欢乐和痛苦”，“忍痛割一下爱吧，叫台上的正面人物身上罗列的那些‘优点’少一些吧！”在同年的《戏剧报》第二期上，《戏剧报》编者也在《一个光荣的任务》一文中指出：“在我们的舞台上，仍然大量地活动着这样的‘英雄’人物：高声大气的说教者、夸夸其谈者、枯燥无味的人、僵硬地端着架子的人、板着脸孔的人……”。看来，《戏剧报》的编者和作者们已经认识到机械地提倡写“正面人物”是不足取的。差不多同时，中国作家协会第二次理事会议（扩大），也针对我国文艺创作中出现的上述问题，强调指出要克服创作中的公式化、概念化、自然主义倾向和文艺理论、文艺批评中的庸俗社会学倾向。接着，一九五六年第八期《文艺报》开始了《关于典型问题的讨论》。张光年同志在题为《艺术典型和社会本质》一文中指出：“有些作者和演员，在创造党委书记形象的时候，往往以党委书记应该如何的主观概念出发，把概念翻译为形象，把本质的东西形象化。他们喜欢的是抽象的党委书记的概念，不喜欢生活中的有生命有热情的人，

反而觉得生活中实际存在的党委记身上，没有甚么可取的东西。他们用社会本质的公式，排斥了生活中丰富生动的东西，把正面人物弄成没有生命的了。”

看来，当时文艺创作的实践已经提出必须打破机械区分“正面人物”和“反面人物”的问题了。但是，一九五七年开展的反右派斗争扩大化，使得某些在文艺创作实践中写了有缺点、错误的“正面人物”的作者，差不多都被扣上了攻击党的领导、丑化无产阶级和劳动人民、丑化英雄人物的高帽。从此，文艺界所提出的反对公式化、概念化、庸俗社会学的正当呼声被压了下去，而“正面人物”和“反面人物”区分的公式仍然保持着它的威力。

到一九六二年下半年，邵荃麟同志在中国作家协会召开的农村题材短篇小说创作座谈会上，针对我国当时文艺只准写“正面人物”和“反面人物”的僵死局面，提出了写介于“正面人物”和“反面人物”、先进人物和落后人物之间的“中间人物”的理论。这种理论，对在文艺创作中开辟人物描写多样化的道路是有积极意义的。然而，时隔不久，邵荃麟同志的观点遭到了猛烈的批判，被宣布为“修正主义的文艺思想”。从此以后，我国文艺领域形而上学更加猖獗，“正面人物”和“反面人物”的机械区分统治一切，人物描写的路子越走越窄，以致到了这种地步：写好人，只能写他好上加好，锦上添花；写坏人，只能写他坏上加坏，“有丑皆备，无恶不臻”。“正面人物”公式化、概念化；“反面人物”脸谱化、漫画化。这种情况，随着时间的推移，愈演愈烈。到了“四人帮”的手里更是变本加厉，形成了他们“三突出”的创作原则。新的造神术终于悲剧性地降临我国社会主义的文艺界。

我们回顾这一段历史，并不是要重温过去历史的迷梦，而只是希望从经验中吸取教训，迈出探索的步伐来重新审视这种广为流行的“正面人物”和“反面人物”的区分公式究竟有多少科学性。

二

主张在文艺中区分“正面人物”和“反面人物”的同志认为：“古今中外的文学作品里所塑造的人物，都存在正面和反面两种，也就是被否定和被肯定的两种人物。这两种人物的每一种，又有多种情况。比如，正面人物，既可以是极伟大、极崇高的各式各样的英雄典范，也可以是具有各种不同缺点不那么崇高、伟大，但基本上是被肯定的人物。反面人物，既可以是罪大恶极的典型的坏人，也可以是不那么坏、不那么丑，但基本上是被否定的人物。”

（《文学评论》一九六三年第五期《关于正面人物的塑造和评价问题》）这就是说，古今中外的文学作品中的事物都只能分为“被肯定的正面人物”与“被否定的反面人物”两种。事实果真这样吗？让我们对文学作品中的事物作一些简略的考察吧！

十八世纪法国杰出的唯物主义哲学家狄德罗写了一部哲理性的小说《拉摩的侄儿》。这部小说被马克思高度赞扬为“无与伦比的作品”，恩格斯也称它是“辩证法的杰作”。在这部作品中，狄德罗为我们塑造了一个具有极端相反、极端矛盾的品质的人物，这就是音乐家拉摩的形象。这个拉摩，作者自己评价说：“他是高傲和卑鄙、才智和愚蠢的混合物。在他脑海里正当和不正当的思想一定是奇异地混淆在一起，因为他毫不夸张地表露了自然赋予他的优良品质，但也毫不羞耻地表露了他所接受的恶劣品质。”“没有比他自己更不像他自己的了。”（《狄德罗哲学选集》，三联书店，一九五六年版，第200页）象拉摩这样极端矛盾的人物就既不能基本肯定，也不能基本否定，是无法按照区分“正面人物”和“反面人物”的标准找到归属的。而且这样的人物在古今中外的文学中也绝对不是独一无二的。不久前，我国上演的德国当代

剧作家贝尔托特·布莱希特的代表作《加利略传》中的加利略，就既是一个伟大的科学家，又是一个向权势者曲膝投降、背叛科学真理的罪人。《水浒》中的宋江，忠君、守孝、搞投降，但却又是他私放晁盖，搭救了第一批梁山农民起义的将领。正是由于他具有卓越的军事才能和组织才能，又善于团结江湖好汉，梁山农民起义事业才能得到迅速发展。可见，在宋江身上，肯定的品质与否定的品质也是奇异地结合着的。《红楼梦》中的王熙凤，形象当然有她丑恶的一面；但作者却是满怀同情地浇铸她的形象，“凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才”。这位弄权荣国府的女中豪杰，其才智、机警、诙谐在不少地方是令人赞叹、欣赏和亲近的。如果按照我们一些同志的观点，一定要把古今中外文学作品的人物都机械地区分为“正面人物”和“反面人物”，那么，像拉摩、伽利略、宋江、王熙凤这些著名的文艺典型又应当如何归属呢！

打倒“四人帮”以后，在我国的文学形象中，更出现了一批十分复杂的人物。对这些人物既不能简单肯定，也不能简单否定，仍然是无法用“正面人物”和“反面人物”的公式去机械框格的。《班主任》中的谢惠敏，是一个在红旗下长大，有“正直的品格和朴实的感情”，“没有丝毫的投机心理”的青年。但是，在他身上严重地存在着“四人帮”播下的病毒，以致使一颗纯洁的灵魂被扭成了畸形怪状。她不自觉地成了“四人帮”法西斯主义文化专制的牺牲品，是“四人帮”制造的新宗教的狂热的信徒和忠诚的布道者。《内奸》中的田玉堂，是一个“不干不净”的商人，历史和社会关系都很复杂，与日本鬼子的翻译官、美国教会仁慈医院的翻译官都有来往。可是，恰恰就是这样一个田玉堂却具有强烈的爱国心，敢于在日本帝国主义侵略势力猖獗的情况下，为新四军办好事，搭救杨曙母子。在解放后，他也行得端、坐得正，在“四人帮”横行时敢于说真话，正如小说中的黄司令员所讲，他“比起那些‘干干净净的共产党员’要干净得多……”。《谁生活得更美好》中的吴欢，表面上似乎“正面”得很，瞧不起那些“小痞子”、“土鳖子”之类的人，有时也做一点好事；但他灵魂深处却是一个个人主义非常顽固的人，只知炫耀自己，表现自己，妄图征服别人。他读斯宾诺沙，自诩高雅，但在根本上却摆脱不了小市民习气。《一个工厂秘书的日记》里那个被群众称誉的好厂长，在经营上是一个踏实的实业家，可在对人处事上却又是一个滑头或市侩。许许多多这些复杂的新的形象，越来越猛烈地冲击着“正面人物”和“反面人物”划分的机械框格，越来越充分地说明这种形而上学的分类法是多么严重地背离了文学创作的实际。

三

在文艺中机械地区分“正面人物”和“反面人物”的观点，从世界观上说是一种形而上学，是违反辩证法的。列宁说：“辩证法是一种学说，它研究对立面怎样才能够同一，是怎样（怎样成为）同一的——在什么条件下它们是同一的，是相互转化的，——为什么人的头脑不应该把这些对立面当做僵死的、凝固的东西，而应该当做活生生的、有条件的、活动的、互相转化的东西。”（《黑格尔“逻辑学”一书摘要》）这就是说，按照辩证法的观点，象“正面”与“反面”，“正面人物”与“反面人物”这些对立面不是机械分离着的，而是在一定的条件下同一的，是相互转化的。只要我们仔细研究中外古今文学作品的实际，就会到处看到人物形象之间这种活生生的、相互转化的情况，看到所谓“正面人物”和“反面人物”的界限正在消逝。我国古典小说《水浒》中就大量存在这种所谓“正面人物”和“反面人物”相互转化的情况。书中的卢俊义原来是一个大财主，与水泊梁山誓不两立，曾扬言他“已准备一袋熟麻

索”要把梁山英雄缚上京师，可以说是一个十分坚定的“反面人物”。可是后来被宋江、吴用赚上梁山后还做了梁山义军的头领，从“反面人物”变成了“正面人物”。那些曾经率领官军征剿梁山的许多将领如秦明、呼延灼、关胜等人，不也都经过了由“反面人物”向“正面人物”变化的过程么！而全部梁山义军的英雄们在他们反抗官府、造反起义时是“正面人物”；当他们后来被反动统治阶级利用，开去征剿另一支义军方腊时，就成了反动统治阶级的鹰犬和打手，由“正面人物”质变为“反面人物”了。可见，在文学中“正面人物”和“反面人物”之间并没有一条不可逾越的鸿沟和不可超越的界限，正如恩格斯所说：“辩证法不知道绝对分明和固定不变的界限，不知道什么无条件普遍有效的‘非此即彼’”（《马克思恩格斯选集》第三卷，第535页）。那种一定要在文艺中机械区分“正面人物”和“反面人物”的观点，难道不正是坚持这种形而上学的“非此即彼”吗？！

为什么在文学作品中，会出现这种没有固定的“非此即彼”的复杂现象呢？这是因为，文学是生活的反映。生活是丰富的、复杂的、发展变化着的，在生活中行动着的人的个性、品格也是丰富的、复杂的、发展变化着的。生活日新月异，人也不断变化。作为现实生活反映的文学作品，它的人物形象、典型性格应当如实地反映、表现人物性格的复杂性、多面性、丰富性和他们品格的发展变化。作家在描写人物时，亦应合乎辩证法的同一性，即在自身中“包含着差异和变化”的“真实的具体的同一性”（《马克思恩格斯选集》第三卷，第538页），这样才能塑造出各种真实的、具体的、生动的人物形象。同时，在作品中也只有把握每一具体人物的内在差异、内在矛盾，才能找到人物行动、发展变化的根据。因为“‘差别的内在发生’，是差别、两极性的进展和斗争的内部客观逻辑。”（《列宁全集》第三十八卷，第96页）在宋江的身上正因为有“正”“反”两种品质的矛盾，才有他“正”“反”两种行动。一方面，他作为中小地主，与大地主、实权派有尖锐的矛盾，与江湖上的劳动人民有广泛的联系，“仗义疏财”，同情劳动人民，因而才能在走投无路之时奔赴梁山，并领导农民起义军对抗官府。另一方面，他毕竟是地主阶级中的一员，自幼饱受封建道德和教育的熏染，念念不忘的是忠君。因此，他投降朝廷、接受招安，也就是必然的了。宋江的全部行为，他的人生道路，难道可以在他自身内部这种“正面”“反面”品质的矛盾中找到根据么！

我们还应当注意到另外一种辩证的相互依存的现象，这就是在文艺作品中的一些人物的肯定品质恰恰为他的否定品质所规定，而他的正面品质又恰恰为他的反面品质所制约。这种情况在资产阶级文学中就经常存在。高尔基曾经深刻指出：“真正的资产阶级文学，他的主要英雄是骗子、窃贼，随后是暗探，再后是窃贼，不过是‘上流窃贼’罢了。”（《高尔基论文学》，第105页）。资产阶级批判现实主义的伟大杰作——斯丹达的《红与黑》中的主人公于连就是这样的人物。我们不能因为资产阶级文学中的一些主要英雄人物具有非常丑恶的反面品质，就否认他们是那个时代的英雄人物。而坚持在文艺中区分“正面人物”和“反面人物”的观点就往往否认西欧批判现实主义文学中也有英雄人物，他们说：“狄更斯作品中的人物的最大愿望是绿阴中的舒适的小屋和成群的欢跳的孩子们”。而巴尔扎克小说中的主人公的最大愿望则是“城堡、贵族的封号和百万的钱财。”（参看毕达可夫：《文艺学引论》，高等教育出版社一九五八年版，第198页）这种评价显然是不公正的。

最后，由于现实生活中的人是千差万别的，有各自不同的经历和遭遇，有各种不同的阶级立场和世界观，他们在欣赏文学作品时总是带着自己主观的思想感情去对作品进行褒贬扬抑，从不同的阶级立场、道德观念、价值标准对作品中的人物进行“正”与“反”的评价。

这正如狄德罗笔下的拉摩所说：“我叫做德行的东西，你叫做邪恶；我叫做邪恶的东西，你叫做德行。”（《狄德罗哲学选集》第25页）甚至两个观点十分接近的人，对文艺中某一人物也会产生不同的看法。这就在事实上决定了不能以“正面人物”和“反面人物”来机械地划分文学作品中的**人物形象**。

四

文艺中区分“正面人物”和“反面人物”的观点还背离了文艺创作的**特殊规律**，堵塞了人物描写多样化的道路。

我们知道文艺有别于其它的社会理论科学，它不是以抽象的、一般的概括形式去反映社会生活，而是以**审美的方式**反映社会、反映人生。文艺在探索社会生活本质时必须通过各种丰富的艺术形象来进行，即通过**个性反映共性**、通过个别反映一般、通过偶然反映必然、通过现象反映本质。因此，文艺注意的焦点在于塑造具有各种各样鲜明个性的艺术典型，以千姿百态的无限丰富的艺术形象，满足人们不断发展、不断丰富、不断完善的审美要求。

马克思主义美学的创始人马克思和恩格斯在他们有关艺术美学的经典性言论中有一条十分重要的见解，就是反对把文学上的“个性”描写“消溶到原则里面去”。他们反复强调文学要作“精确的个性描写”，“卓越的个性刻画”。恩格斯甚至明确地指出：“把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些。”（《马克思恩格斯选集》第四卷，第344页）

用马克思主义的美学观点来审视一下在文艺中区分“正面人物”和“反面人物”的公式，我们就可以看到：这个公式注意的焦点不是把文艺中“各个人物”“更加对立”起来，以便把他们区分得更加鲜明些；而是在艺术中机械划界，把无限丰富、无限多样的人物形象纳入千人一面的模式里去。这种公式，只能把作家、艺术家引导到注意人物的共性而不注意人物的个性，只注意人物的一般性而不注意人物的特殊性的创作歪道上去。这就背离了文艺反映生活的特殊规律，堵塞了人物描写多样化的道路。有一些事实可以说明这种机械分类的荒谬性。早在五十年代，有人在文艺创作中写了某些贫下中农对加入合作社不够积极，于是遭到了评论家的批评。因为按照这些评论家的观点，只有富裕中农才不积极入社，写贫下中农不积极入社就不符合贫下中农的阶级本质，就是对“正面”人物形象的丑化和攻击。这难道不是用某种“正面人物”的概念去强制具体的文艺创作吗？用这种观点来指导创作，怎么能创造出真实的艺术形象呢？

文艺中机械区分“正面人物”和“反面人物”的观点，还直接背离了典型人物塑造的真谛。恩格斯在致敏·考茨基的信中十分精辟地表述了关于艺术典型的科学见解，他说：“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’，而且应当是如此。”（《马克思恩格斯选集》第四卷，第453页）值得注意的是，恩格斯在这里所说的艺术典型是**一定的单个人**，而不是哪一类人。因此，作家在进行文艺创作时，应当根据现实生活中无限丰富、无限多样的**单个人**去进行艺术概括和典型创造，而不能按什么“正面人物”、“反面人物”的抽象概念去进行艺术创作。

在艺术创作中把握着**单个人**，既是艺术创作的起点，也是艺术创作的归宿。德国大作家歌德就是这样总结自己一生丰富的创作经验的，他说：“到了描述个别特殊这个阶段，人们称为‘写作’的工作也就开始了”，“艺术的真正生命正在于对个别事物的掌握和描述。”（《歌德谈话录》，第10页）而在文艺中必须区分“正面人物”和“反面人物”的观点是与艺术必

须从把握个别开始直接对立的。这种区分公式企图用概括了某些抽象原则的性格要素、阶级本质、政治态度等等来代替对千差万别的无限丰富和复杂的个性的观察和研究，因而就无法全面地揭示人的性格，描写人的心理。它只能创造出一些孤立的、生硬的人物标本，而不能创造出具体的、活生生的个人。

德国的辩证法大师黑格尔在谈到文艺中人物的个性时曾经说过：“每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”（《美学》第一卷，第303页）似乎黑格尔也在批评这种机械区分“正面人物”和“反面人物”的观点的片面性，因为这种区分正是用“某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品”来代替艺术中作为整体的完满的有生气的人。

历史上一切有成就的艺术大师在进行创作时，并不知道什么“正面人物”和“反面人物”的区分，而是根据自己所处的时代的生活中存在着的千千万万个别的人进行艺术创造，根据自己胸中燃烧着的最真实的情感进行褒贬抑扬，才产生了真正不朽的艺术杰作。马克思和恩格斯之所以赞扬莎士比亚，提倡“莎士比亚化”，其重要原因之一，就是因为莎士比亚作品中的人物个性十分鲜明。而莎士比亚为我们提供的人物艺术画廊是无法用我们今天的“正面人物”和“反面人物”的公式去区分的。

我国古典艺术大师曹雪芹在他不朽的艺术杰作《红楼梦》中为我们塑造了几百个人物，上至皇妃贵戚，下至市井小民，包括了社会的各个阶级、各个阶层中各种职业身份的人，面目十分复杂、多样。但每个人又绝不雷同，他们都是典型，同时又是一定的单个的人。这是为什么？因为曹雪芹的创作不是从什么“正面”、“反面”的人物概念出发，而是严格按照生活的本来面目，按照生活中行动着的真实的人进行艺术概括的。他在《红楼梦》第一回中，尖锐地批评了当时流行的“才子佳人等书”的“千部一腔，千人一面”的旧套，说他的《红楼梦》写的是“我这半世亲见亲闻的几个女子”。所以，《红楼梦》中的几百个人物，每个人自身都是一个完整的世界，他们是不能用“正面人物”和“反面人物”的分类法去归属的。

我们今天的时代是一个飞速发展变化的时代，需要我们的文学也更加广阔地发展，更加深入地反映一日千里的社会现实生活，塑造出更加丰富、更加多样的人物形象，以满足人们不断发展的审美要求。为了达到这种目的，就必须抛弃一切人为的框框和模式，抛弃一切唯心主义和形而上学，放手让作家、艺术家去写他熟悉的一切人物，去写社会现实生活不断出现的无限多样的人物。所以“正面人物”和“反面人物”的观点也应当进历史博物馆了。

（上接66页）又造凤楼以示祥瑞。王衍诞辰“列山棚于得贤门”，颂圣游乐；孟知祥亦“御得贤门，大赦改元”，并见《蜀梼杌》。自《大明一统志》即误玉局观在城北，《童山诗集》三十二以“玉局观在成都北十二里赛云台”，《蜀故》卷七又以“城北里许有云台，即玉局观也”。或又指得贤门为皇城门，沿误已久，故特辨之如上。凤楼五门北对锦官门，宋元尚为闹市。《鸡肋编》上：“成都九日药市，于谯门外至玉局观五门，百药堆积”。观门正与南门异地相望，岁时设肆于此。田况《成都遨乐诗》分题有《五日州南门蚕市》、《重阳日州南门药市》等篇。陆游《初春怀成都》云：“五门收灯药市近”，集中屡有游乐之作。《岁华纪丽谱》记：“正月五日，五门蚕市，晚宴五门”；“九月九日玉局观药市，宴监司宾僚，晚饮于五门，凡三日”，皆成都旧俗也。