

阿索尔·富加德剧作中现实主义传统探微^①

许秋红

【内容提要】南非当代著名作家阿索尔·富加德以见证者的身份创作了多部以南非种族隔离时期为背景的剧本。与同时代的诺贝尔文学奖得主纳丁·戈迪默一样，他将文学创作化作战斗的武器，以现实主义作家的无畏气魄，对种族隔离制度进行了无情的鞭挞，并表达了自己对身处南非种族歧视压迫下的苦难大众的同情之心。本文选取富加德于20世纪60—80年代撰写的三部戏剧作品《血结》、《希兹尉·班西死了》、《我的孩子们！我的非洲！》为研究对象，根据现实主义文学的创作特征，从现实再现的真实化和人物塑造的典型化两方面，深入分析富加德如何很好地继承和发扬戏剧的现实主义传统。

【关键词】阿索尔·富加德；现实主义传统；现实再现的真实化；人物塑造的典型化

【作者简介】许秋红，讲师，浙江师范大学外国语学院（金华，321004）。

在源远流长的非洲文学史中，南非文学一直占据着非常重要的地位。在南非各种不同的语言文学中，英语文学因其便利的发展条件获得了尤为瞩目的成就。在最近一百多年时间里，南非英语文学发展洪流中涌现出了无数文学巨匠。著名白人剧作家、小说家、演员及导演阿索尔·富加德

^① 本文系浙江省2011计划非洲研究与中非合作协同创新中心2015非洲研究专项课题(15FZZX22YB)的研究成果。

(Athol Fugard, 1932—) 更是其中的佼佼者。迄今为止, 这位 2011 年托尼奖终身戏剧成就奖得主已创作完成 30 多部剧本。这些作品大都以南非种族隔离时期及后种族隔离时期为历史背景, 记录了特定历史时期里生活社会底层的人们尤其是黑人们的生存状况, 对南非的种族隔离制度进行了猛烈的口诛笔伐。本文试图从现实主义的角度对其中三部典型剧本——《血结》(*The Blood Knot*^①, 1961 年首演, 1963 年发表)、《希兹尉·班西死了》^② (*Sizwe Bansi Is Dead*, 1972 年首演, 1973 年发表) 和《我的孩子们! 我的非洲!》(*My Children! My Africa!* 1989 年首演, 1990 年发表) 进行深入剖析, 以此来展现作者对南非现实主义戏剧发展所作出的重大贡献。

一 现实主义文学的发展过程及其创作特征

19 世纪上半叶, 随着欧洲各国资本主义社会矛盾的进一步激化, 各种社会弊端暴露无遗。顺应时代的巨变, 以真实、客观描述社会现实为基础的现实主义创作手法毅然接过偏重抒发主观理想和情感的浪漫主义的接力棒, 当之无愧地成为时代宠儿, 在欧洲掀起了一股创作洪流, 并形成了一种广泛的文艺思潮。在这一思潮影响下, 西方各国出现了一大批现实主义作家, 对世界文学的发展产生了深远的影响。

步入 20 世纪后, 世界文学的格局发生了日新月异的变化。虽然现实主义文学的主导地位已渐渐被现代主义文学所取代, 其作为艺术的表现形式也发生了一些改变, 但它始终没有退出历史舞台, 反而在世界各国得到了某种程度上的深入发展。

在 20 世纪的南非, 现实主义文学一直是大量本土作家反击种族主义的强大武器。继首开南非现实主义文学先河的作家^③奥丽芙·旭莱纳 (Olive Schreiner, 1855—1920) 之后, 纳丁·戈迪默 (Nadine Gordimer,

① 1987 年的修订版将英文题目改为: Blood Knot。

② 该剧是富加德与他的黑人演员约翰·凯尼 (John Kani, 1943—) 和温斯顿·恩特绍纳 (Winston Ntshona, 1941—) 一起创作完成的。

③ 对此作家的称誉转引自俞灏东、杨秀琴、俞任远《非洲文学作家作品散论》, 宁夏人民出版社 2011 年版, 目录页。

1923—2014)和富加德等作家以各自擅长的文学形式创作了举不胜举的现实主义诗歌、小说和戏剧等,对种族隔离制度的斑斑罪行进行了深刻的揭露和批判。诺贝尔文学奖得主纳丁·戈迪默坚持“忠实地描写情状……使读者再也不能回避”^①,可以说是他们中最为杰出的代表。比戈迪默只小了九岁的富加德也在潜移默化中受其影响。富加德在1959年的欧洲之行中,拜读观赏了欧洲各国戏剧大师们的作品,其中包括安东·契诃夫(Anton Chekhov, 1860—1904)、约翰·奥斯本(John Osborne, 1929—1994)和哈罗德·品特(Harold Pinter, 1930—2008)等现实主义剧作家的宏伟巨作。在这些文学巨匠的深刻影响下,富加德的创作也渐渐呈现出了现实主义的趋势。

二 富加德剧本的现实主义特征

现实主义的基本含义是要求文学艺术真实地反映客观生活。它提倡冷静地观察、精确地描绘客观现实,力求再现典型环境中的典型人物^②。现实主义文学的特点有三:第一,真实地再现社会现实;第二,人物的典型论,即力求解决文学人物的特殊性与一般性之间的关系问题;第三,真实描述复杂的社会关系,并且反映这种关系的矛盾运动过程^③。笔者以为,现实主义文学的基本特征体现在对现实的真实再现性和人物塑造的典型性两个方面,因此本文拟从这两方面对富加德三部剧本的现实主义特征进行探讨。

(一) 对现实的真实再现性

现实主义作家与浪漫主义作家的最大不同在于前者不再主张在作品中关注自己的主观理想和情感,相反,他们将用文字真实地再现现实奉如圭臬。因此,现实主义作家都致力于真实、具体、细致地描绘复杂的社会现

^① 俞灏东、杨秀琴、俞任远:《非洲文学作家作品散论》,宁夏人民出版社2011年版,第104页。

^② 马新国:《西方文论史》,高等教育出版社2002年版,第226页。

^③ 殷企平、朱安博:《什么是现实主义文学》,上海外语教育出版社2011年版,第1—3页。

实，富加德也不例外。本文拟讨论的三部戏剧完成于20世纪60—80年代，当时南非人民正经历着一个最黑暗最反动的种族主义统治阶段。作为一个具有强烈责任心的作家，富加德的文学创作无疑受到当时社会现实的深刻影响，并和同时代的文学楷模戈迪默一样将“通过准确地刻画历史事实对社会负责”^①作为自己的奋斗目标，努力真实地刻画特定时期里人们的生活。笔者将从剧中故事背景及事件与现实的逼真性两个角度来展现富加德是如何在戏剧中如实地再现南非特定时期人们的生活面貌的。

现实主义作家都主张文学作品要“写真实”，并描述“自己所生活的环境”。^②本文讨论的三部富加德的剧本从未离开过南非具体的地理和历史环境，每部作品的地点背景都是真实的而非虚构的。虽然作者对剧中故事发生地的介绍和呈现倾向于简明扼要，但其真实性和典型性却显而易见，这使作品中的故事背景承载了深刻的历史意义和内涵。

富加德的成名作《血结》有两个故事发生地——科斯腾（korsten）和奥茨颂（Oudtshoorn）。通过黑人兄弟莫里斯（Morris）和扎卡里亚赫（Zachariah）的对话可知，科斯腾是地处南非伊丽莎白港郊区的一个贫民窟。那里的环境极其糟糕，湖水臭气熏天，湖对面工厂的排泄物和周围肮脏的厕所使莫里斯恨不得马上逃离此地。兄弟俩的生活条件也令人担忧：他们住在一间简陋的棚屋里，是由波纹铁皮、废弃的木头、旧纸板箱和布料搭建而成的；屋内除了一些最基本不过的生活必需品外，几乎没有任何装饰性的家具^③。与之相比，与扎卡里亚赫通信的白人女孩埃塞尔·兰格（Ethel Lange）的居住地奥茨颂则是另一番天地，那是一个干燥的、白色的地方，是白人居住区。在黑人的眼中，那个地方是白人威胁的来源地，扎卡里亚赫也称“难过的时光都来自于奥茨颂”^④。剧本《希兹尉·班西死了》的故事背景，是伊丽莎白港的新布莱顿黑人居住区（New Brigh-

① 转引自段枫《历史的竞争者——库切对传统现实主义的继承与超越》，载《当代外国文学》2006年第3期，第29页。

② 转引自潘淑娟、高雪《现实主义：美国民族文学的真正开端——论美国19世纪现实主义文学的特征》，载《吉林师范大学学报》（人文社会科学版）2007年第3期，第72页。

③ Athol Fugard, *Blood Knot and Other Plays*, New York: Theatre Communications Group, 1991, p. 2. 文中所引内容为笔者自译。

④ Athol Fugard, *Blood Knot and Other Plays*, New York: Theatre Communications Group, 1991, p. 37. 文中所引内容为笔者自译。

ton), 这是个与科斯腾状况相似的黑人保留区。剧本《我的孩子们! 我的非洲!》的故事发生地被设置在布拉克瓦特贫民区 (Brakwater)。从剧中白人女生伊莎贝尔 (Isabel) 的口中, 我们可以得知此地的大致情形: “那个地方的房子都是用波纹铁皮或任何他们能找到的乱七八糟的东西搭建起来的, 那里也没有诸如我们这样的花园。当你驱车经过时, 因为地面高低不平, 你只能以很慢的速度前行。当风吹过的时候, 漫天都是飞舞起来的灰尘和垃圾”^①。离布拉克瓦特贫民区不远的地方就是白人居住区, 因此白人将它视为眼中钉, 政府正打算叫黑人搬离此地。

三部剧本中所涉及的故事发生地可以说是当时南非各地贫民窟的典型代表。自1913年反动的南非政府推行《土著土地法》^②以来, 成千上万的黑人农户被白人农场主驱赶出了农场。而1950年公布的《特定住居法》^③又将数以万计的非洲人赶进了拥挤不堪的白人城市的外围、与城市截然划开的“土著人特区”和贫民窟。富加德在这三部剧作中, 通过对这些真实的贫民窟进行如实的描述和介绍, 将种族隔离大背景下非洲黑人的生存困境跃然于纸上, 由此成功唤起了那些不了解南非实地实景的读者对生活在水深火热之中的苦难人们的同情和怜悯。

富加德对现实的真实再现还体现在其对生活在种族隔离时期人们的不幸遭遇的仔细观察和如实描绘上。作者的家乡伊丽莎白港是个多种族居住区, 随处可见黑人、白人、印度人、中国人和其他有色人种, 身为白人的富加德却自幼亲眼目睹了南非黑人及其他有色人种所遭受的种种歧视和不公正待遇。长大后, 他曾在约翰内斯堡的土著专员法庭内当过职员。供职期间, 他又目睹了很多可怕的、对有色人种明显带有侮辱性的审理事件。离开法庭后他在索菲亚城结识了许多黑人, 通过与他们的交流, 富加德对贫民窟黑人们的悲惨境遇有了更深刻更全面的了解。细读三个剧本, 不难发现作品中描述的事件始终没有离开南非种族压迫现实的土壤。

剧本《血结》淋漓尽致地描绘了种族隔离制对人性的压抑和摧残,

① Athol Fugard, *My Children! My Africa!* New York: Samuel French, Inc., 1990, pp. 20 - 21. 文中所引内容为笔者自译。

② 该法案的其中一条明文规定是: 禁止非洲人购买、租佃或占有保留地以外的土地。该内容转引自郑家馨《南非史》, 北京大学出版社2010年版, 第230页。

③ 该法案的其中一条明文规定是: 非洲人禁止住在城里, 只能住在郊外。该内容转引自郑家馨《南非史》, 北京大学出版社2010年版, 第284页。

为读者展现了一幅令人窒息的社会生活画面。该剧主要围绕发生在哥哥莫里斯和弟弟扎卡里亚赫身上的事件而展开。兄弟俩虽同母异父、肤色有别（哥哥皮肤较白，完全可以通过伪装成功混入白人社会，而弟弟皮肤黝黑）却相互依靠、相依为命，一起希冀着早日攒够钱到乡间买块地过上自由的日子。然而，一封来自名叫埃塞尔·兰格的白人女孩（扎卡里亚赫从报纸上找到的笔友，其哥哥是一名白人警察）的来信打破了他们苦心编织着的梦想。虽然弟弟热切希望接受女孩信中的邀请与之见面，然而理性的哥哥一再强调说：“你（指弟弟）会受伤的。”^①“你（指弟弟）这样做简直就是玩火自焚！”^②富加德对哥哥出于保护弟弟的目的强烈建议其烧毁信件以断其念想的描述是他对南非黑人婚姻生活的重要观照。众所周知，在南非名目繁多的种族歧视和种族隔离法中，1950年制定的《人口登记法》和《集团居住法》是种族隔离制度的基石。根据这两项法律，南非居民被分为白人、有色人（包括混血种和亚洲人）和黑人三大类，分别进行登记，实行分区隔离，并以此作为划分权利的依据。在《集团居住法》的基础上，又衍生出一系列法律，其中一项便是《不道德行为修正法》（1950年制定）。此项法律宣称，为了保证南非白人社会不受所谓的“玷污”，任何白人和任何非白人（包括黑人、有色人、印度人等）间的性关系均视为非法，将判以重罪^③。由此可见，《血结》中哥哥的警告反映了在种族主义统治下的南非，白人和非白人之间交往的凄惨结局。

《希兹尉·班西死了》堪称是一部无情揭露种族主义政府血腥统治的杰作。该剧主要讲述了主人公希兹尉·班西（Sizwe Bansi）为了养家糊口，不得不告别远在威廉斯王城的妻儿到伊丽莎白港谋职的经历。起先，他寄宿在好友左拉（Zola）的住处。因缺乏居住证和找寻工作许可证等证件，当局通知他必须在三天内离开当地。后来他到左拉的好朋友邦图（Buntu）家借宿。邦图对班西的困境深表同情，于是邀请他去酒吧喝酒。回家的路上，邦图走进小巷解手时意外发现了一具尸体。班西的第一反应是通知警察，但很快被邦图制止了，因为后者意外发现死者身上有身份证

① Athol Fugard, *Blood Knot and Other Plays*, New York: Theatre Communications Group, 1991, p. 32. 文中所引内容为笔者自译。

② Athol Fugard, *Blood Knot and Other Plays*, New York: Theatre Communications Group, 1991, p. 33. 文中所引内容为笔者自译。

③ 郑家馨：《南非史》，北京大学出版社2010年版，第269页。

及允许留在此地找寻工作的许可证。这些证件正是班西可遇而不可求的。在邦图的强烈建议下，班西最后决定偷用死者的通行证，通过改名换姓以求生存。走投无路的班西偷用死者身份的无奈之举可以说是对南非《通行证法》的深刻揭露和强烈谴责。在白人政府统治下的南非，非洲人若想畅通无阻，他们身上必须揣有各种通行证：居留许可证、住宿许可证、雇主发给的证明书、宵禁通行证等^①。缺乏任何一种证件，他们就会寸步难行。由此可见，虽然剧中班西通过盗用死人身份重获生计的故事略带虚构成分，但它绝不失为对剥夺非洲人行动自由的反动法律的真实写照和强烈控诉。

创作于20世纪80年代末的剧本《我的孩子们！我的非洲！》是对当时动荡的南非政治场景的真实反映。此剧由富加德根据1984年发生在南非当地的一件真实事件改编而成。作品主要讲述了黑人教师M先生（Mr. M）和他引以为豪的黑人学生泰米（Thami）之间发生的激烈冲突。M先生虽身为一普通教师但心系人民大众，在种族隔离形势严峻但可能即将出现逆转的年代里，他不愿他的好学生泰米沦为凡庸之辈，因此极力鼓励后者立志高远。M先生积极安排泰米与一所私立学校的白人女生伊莎贝尔（Isabel）搭档参加全国英语文学竞赛。若能夺冠，泰米就能获得奖学金顺利进入大学学习。^②然而时局混乱，泰米不愿再深造，与那些失去理性的暴民一起以武力的方式对抗反动政府，因此与老师产生了激烈冲突。虽然在暴民怀疑M先生向警察告密并以所谓“处置叛徒”的名义冲进学校要对他进行报复前，泰米顺利提前赶到学校并通知老师迅速撤离，然而后者却作出了一个令人意外的决定——死守学校，永不言弃。全剧以黑人教师M先生的悲壮牺牲而告终。该剧的创作时间与南非人们迎来他们的首位黑人总统纳尔逊·曼德拉（Nelson Mandela, 1918—2013）赢得大选获胜只差四五年的时间。此时的南非正处于新旧政权交替的特殊阶段。饱受种族隔离之苦的广大黑人群众为争取种族平等、自由的斗争正如火如荼地进行着，并牵动着全世界主持正义的人们的心。然而怎样才是获得自由的正确方式呢？难道只有通过子弹和炸药才能反抗政府的暴力吗？

① 郑家馨：《南非史》，北京大学出版社2010年版，第286页。

② 许秋红：《阿索尔·富加德：南非反种族主义的斗士》，载鲍秀文、汪琳编《20世纪非洲名家名著导论》，浙江人民出版社2016年版，第201—202页。

富加德通过黑人教师 M 先生将他的观点告知了世人：在纸上写下文字，才是最有效的行动方式。《我的孩子们！我的非洲！》是剧作家以南非当时剧烈的历史冲突为创作素材而完成的，该剧既提供了当时历史的见证，又揭示了时代变动的征兆，完全符合现实主义文学真实再现社会现实这一特征。

阿索尔·富加德的三部剧本始终立足于当时南非种族隔离和种族歧视的历史情境，作者边认真地观察现实生活，边积极地思考社会问题，最后借助戏剧这个有力武器将真实的社会面貌和自己的深切感受记录了下来。他的剧作不仅向我们逼真地、令人信服地描绘了南非特定时期里发生在非洲黑人身上残酷而又真实的画面，展现了作者对这个国家正在上演的这场历史悲剧的深刻反思，而且成功激发起了大家对南非各种社会问题的强烈关注，这也正是富加德所期盼的：“人类行为和精神创伤所引起的巨大效应是我创作的主要题材。”^①

（二）人物塑造的典型化

现实主义文学另一个重要的特征就是真实再现典型环境下的典型人物。1888年，恩格斯（Friedrich Engels, 1820—1895）在《致玛·哈克奈斯》的信中曾经提到：“现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②

为了深刻批判和抨击惨无人道的社会制度，富加德将三部作品中的主人公毫无例外地置于一个白人至上、黑人频遭种族隔离和种族歧视的文化语境之下，并充分运用语言、心理、神态、动作、细节等描写手法成功塑造了众多典型的非洲黑人形象，如《血结》中的主人公扎卡里亚赫、《希兹尉·班西死了》中的主人公斯泰尔斯（Styles）及班西和《我的孩子们！我的非洲！》中的主人公黑人教师 M 先生。他们都是种族隔离统治社会下典型的受压迫者。

《血结》中的主人公扎卡里亚赫在一个公园当看门人，因为工作需要

^① 转引自忻颖《阿索尔·富加德：来自非洲的世界戏剧》，载《上海戏剧》2015年第9期，第34页。

^② 转引自杨小岩《试论契诃夫小说中的现实主义》，载《武汉大学学报》（社会科学版）1982年第3期，第62页。

长期站立，脚痛一直困扰着他，每天回到家后，哥哥为他做的第一件事便是准备好泡脚用的盐水。虽然有一天扎卡里亚赫终于鼓足勇气跟白人老板说出了自己对工作的不满，而白人老板的回答却是：“你要么去门口站岗，要么就下地狱吧！”^①他最后只能愤慨地妥协了。扎卡里亚赫有与女性交往的强烈意欲，但困于拮据的生活，最后在哥哥莫里斯的建议下，他结交了一位名叫埃塞尔·兰格的女性笔友。然而双方通信后，扎卡里亚赫欣喜而又惊恐地发现兰格是个白人女孩，而且她的哥哥还是个白人警察。迫于当时南非反动政府推行的《不道德行为修正法》，他只能努力抑制住内心的欲望，忍痛割爱，建议肤色显白的哥哥假扮他与白人女孩见面。扎卡里亚赫的工作遭遇和情感经历正是南非底层人们暗无天日的生活的真实写照，他是当时南非种族主义统治下千千万万受迫害者的典型代表。

在剧本《希兹尉·班西死了》中，作者首先让斯泰尔斯（Styles）用诙谐幽默的语调、“闪回”的叙事方式回忆了其在福特汽车厂打工的经历。通过讲述工厂为应付上头的检查临时叫工人将车间和自己擦洗得一尘不染，其虚伪做法被暴露无遗。接着作品讲述了斯泰尔斯从工厂辞职自己创业开摄影店的辛苦历程。主人公班西的就业之路明显比斯泰尔斯的更加艰难。虽然班西设想着自己可以做点小生意，或者应聘当白人家庭的佣人、园丁等，但终因缺乏各种证件而希望落空。最后朋友邦图能为他想到的唯一出路就是去矿山招工处替白人挖金子。然而班西因为去金矿工作不仅赚钱少而且极其危险退却了。发生在斯泰尔斯和班西身上林林总总的就业经历都深刻展现了万恶的种族主义社会制度下殖民主义者如何剥削压迫非洲劳动人们的真实状况。发生在剧中主人公身上的故事，同样在南非现实社会中的男男女女身上演绎着。斯泰尔斯和班西可以说是非洲芸芸众生的最好代表。

《我的孩子们！我的非洲！》中的主人公M先生可以说是一个典型的悲情黑人知识分子的形象。他对学生泰米寄予厚望，并劝告他：“如果斗争需要武器，请诉诸文字。石头和汽油弹无法战胜那些装甲车，但是文字可以战胜它们。文字的力量远远超过那些暴力，文字可以进入那些装甲车

^① Athol Fugard, *Blood Knot and Other Plays*, New York: Theatre Communications Group, 1991, p. 6. 文中所引内容为笔者自译。

中的人的脑袋里从而影响他们”^①。他最后以死殉道，临死前深情地呐喊：“我的孩子们……我的非洲！我那美丽的、值得骄傲的、年轻的非洲！”^②从对 M 先生的刻画，可以看出理性的富加德对种族隔离制度下的黑人知识分子寄托了殷切的期望，希望他们能担负起改造社会的责任，以此扭转南非当下动荡的政治局面。通过塑造 M 先生的典型形象，富加德也从某种程度上完成了对当时非洲黑人知识分子的生活经历和精神世界的展示。

虽然剧中主人公们的境遇不尽相同，但他们是典型代表，发生在他们身上的悲惨命运正在当时南非苦难的人民大众中以相同或相似的方式上演。由此可见，富加德的戏剧结合南非当时特定的历史语境，用细腻的笔触，构建了各具特色的典型人物画廊，秉承了现实主义文学的优秀传统，从而也展示了富加德剧本作为现实主义作品的永久魅力。

综上所述，富加德怀着对非洲苦难人们的深切同情和忧思，通过真实再现南非种族主义横行时期的社会生活、生动刻画特定时期里受难非洲黑人的典型形象，尖锐地批判了种族主义者的斑斑罪行，清楚地表明了自己反对种族压迫、追求人的精神自由和独立的人道主义思想，充分体现了其作为一个现实主义作家的情怀。自 1994 年南非首位黑人总统曼德拉赢得大选后，不合理的种族隔离制度已渐渐退出历史舞台。然而，富加德仍笔耕不辍，正如他在剧作《山谷之歌》（*Valley Song*, 1995 年首演，1996 年发表）中所表述的：“新的春天已经到来，我们仍需坚守此地，开始新的播种。”^③ 新南非的许多故事正在他的笔下娓娓道来。

（责任编辑：王珩）

① Athol Fugard, *My Children! My Africa!* New York: Samuel French, Inc., 1990, p. 64. 文中所引内容为笔者自译。

② 同上书，第 75 页。文中所引内容为笔者自译。

③ Anne Sarzin, “Athol Fugard and the New South Africa”, *World Policy Journal*, 1996, 13 (4), p. 80. 文中所引内容为笔者自译。

On The Realistic Traditions In Athol Fugard's Plays

XU Qiuhong

Abstract: Athol Fugard is a well-known contemporary South African writer whose literary achievements mainly lie in his dozens of plays focusing on the apartheid era in South Africa. Together with his contemporary literary giant Nadine Gordimer, Fugard fearlessly resorts to literature as a powerful weapon to fight against the South African system of apartheid, which shows his great sympathy towards those distressed African people during the apartheid era. Based on those discussions on the writing features of Realistic literature and from two main aspects: truthful representation of reality and typification in characterization, this paper will focus on three of Fugard's representative plays, *The Blood Knot*, *Sizwe Bansi Is Dead* and *My Children! My Africa!* which were written during the 1960s to the 1980s, with the intention to explore the Realistic Traditions revealed in Athol Fugard's Plays.

Key words: Athol Fugard, Realistic traditions, Truthful representation of reality, Typification in characterization