

冯雪峰文艺思想的政治意蕴

昌 切 蒋红森

本文从政治视角透视冯雪峰文艺思想的政治意蕴。认为冯雪峰所理解的政治,一方面是指即时、有形和具体的政治,表现为政党、政体和政治共同体的物化形态和政治行为,以及政策条文和口号;一方面是指历史真实,即体现着“人民力”的政治。“人民力”是中国人民在争取民族解放、实现民主革命中焕发出来的力量,其中隐含民族性和人类性。冯雪峰文艺思想的政治意蕴主要是后一种政治意蕴。本文通过冯雪峰对文艺与政治的关系、中国新文学民族化和大众化的论述,揭示了后一种政治意蕴,并进行了基本评估。

政治,在中国马克思主义文艺理论家那里,往往因人因文不同而有不同的意蕴。这一点似乎未能引起研究者的充分注意。笔者试图通过分析,揭示冯雪峰文艺思想特有的政治意蕴。

全 能 视 角

视角在本文中兼具双重内涵:视知者的观察方位、方向或视点(point of view);视知者的主观态度和思想感情倾向。前者为外显的表层涵义,后者为内隐的深层涵义。二者紧相连属,显隐相生。本文采用视角一词,意指笔者的研究视角和冯雪峰的论述视角。

由视角的两层相关涵义综合观察冯雪峰的文艺思想(1928—1949),不难看出,他的视角不是单一的文艺或审美视角,而是集政治、哲学、伦理和文艺(审美)为一体的“全能”视角。这种“全能”视角的着眼点固然在文艺,但核心内容是政治,哲学和伦理则成为它的理论依托和伦理意向。也就是说,冯雪峰据持一定的社会伦理立场,采用一定的哲学观及其方法论,基本上是从政治角度论述文艺问题的。他的文艺思想的本质属性为政治所规定,他的文艺论著中充满政治学、伦理学和哲学用语,即便是应该专属文艺学的概念,也极易从中别发出政治、哲学和伦理内涵。例如“典型”,其个性与共性、个别与一般的哲学构成方式,阶级群体与阶级个体的政治构成内容,以及鲜明的人民本位的伦理意向,就有力地证明它绝不是单纯的文艺学概念。

政 治 视 角

我们发现,冯雪峰文艺思想的视角有它相对独到之处,视野并不狭窄。具体来说,冯雪峰据

持人民的立场,采用马克思主义的哲学观及其方法论,同其他左翼文艺理论家没有差异;但是,他对政治的认识却与他们有别,他的政治视野比较开阔,是从人类或世界历史(文化)一体化进程中把握非常现实的民族解放和民主实现这一政治课题,并进而深入评论文艺现象的。因而,他有关文艺的论述既有现实的具体所指,又有人类历史总进程的大背景,意涵较为特殊和丰富,确有分析评估的必要。

冯雪峰所理解的政治概念也有相关的两层涵义。当他提醒人们不要“忘却文学的助进政治运动的任务”^①,要求文艺沿着“倾向进步的方向勇往迈进,作为解放斗争的武器”的时候;当他视政治为一种运动、一种斗争而与艺术趋近统一的时候^②,他显然是把政治看成了阶级与阶级之间的斗争。作点引申,这种政治大约可以被理解为即时、有形和具体的政治,表现为政党、政体和政治共同体的物化形态和政治行为,其观念意识也以政策条文和政治口号等形式见世。

冯雪峰政治概念的第二层涵义是指现实生活的本质或历史发展的必然趋势,亦即历史真实。这明显是潜藏在前述涵义政治背后的政治。冯雪峰30年代后期、40年代文论中的政治,一般都有这层涵义。他说:“文艺和政治的关系,是文艺和生活的关系的根本形态,因为文艺是生活的实践,它和现实社会生活的关系就构成它和现实社会生活之间的政治的关系”;“文艺所追求的是现实的历史的真实,文艺的政治意义就建立在这现实的历史的真实的获得上,建立在艺术的真实和现实的真实的关系上”^③。这就明确地把政治转换为“现实的历史的真实”了。故而他反对把政治简单化、庸俗化和口号化。他抨击了两种错误见解:“第一,以为现实之政治的认识是极容易的,政治总是那么一套,将所谓‘江湖十八诀’和‘抗战八股’都当成政治看待。第二,以为文艺和政治的联结,就只是要作家在时行的政治口号下写作品,如某君所说,‘政治家出题目,作家写文章,一个口号写一篇’,云云。或者甚至只许作家千万遍的一色的反复着‘抗战必胜,建国必成’这两句所谓最稳当的话。这些见解是非常有害的。”^④

现在的关键问题是:历史真实究竟指的是什么?这就牵涉到冯雪峰使用较多的“人民力”这个概念。笔者以为,“人民力”在冯雪峰文艺思想中的地位举足轻重,应该说是其现实主义文艺理论的始基性概念,不可不加以分析。“人民力”最集中地体现着“人民性”。冯雪峰指出:“人民的力量,对历史的社会的客观本身及其变动上的其他客观条件说,是人民的主观的力量;但对作家或文艺的主观说,它是客观。”^⑤话说得有点含混,意思却是清楚的:“人民的力量”在两个关联域中分别具有主、客观两重性质。不管性质如何,“人民力”都是显示“人民的思想感情及其前进要求”,预示历史发展方向的进步力量,而历史真实就内在于这种力量之中。另外,也是更重要的,“人民力”还与“人类性”密切相关。就这种相关性而言,历史真实与政治即“人民力”是完全同一的。在他看来,“一个民族的生活或文化,它们所内含的‘人类性’或人类价值之大小,在历史上就分明地说明着……人民是人类生活或文化的要求与理想之最基本的激发者,创造者,与斗争者;因此,民族文化之人类价值是否高,总决定于那个民族中人民的生活力意志和欲望,创造力,等等是否能有高度的发展……”^⑥。所谓“民族的生活”,必定包括政治生活,所以,中国人民在争取民族解放和民主实现的政治革命中所焕发出来的高度的“生活力,意志和欲望,创造力,等等”就有了高度的人类价值。显而易见,冯雪峰对马克思主义的“五阶段论”(关于人类社会五种形态的学说)和列宁的帝国主义论深有会心,笃信不疑,以致于认定中国人民所从事的政治斗争代表着中华民族乃至人类新生的希望,是确定不移的历史真实。这样一来,“人民力”的意义疆域就被拓展到人类历史发展的总进程中去了。

在政治的两层相关涵义中,冯雪峰更重视后一层涵义,他的文论更多的时候是在后一层涵义上使用政治这一名词。在我们看来,主要是后一层涵义的政治决定着冯雪峰文艺思想的性

质^⑦和政治意蕴。

政治意蕴

从前一层涵义的政治看文艺,文艺自然是一种有别于政治的社会意识形态,自有着特殊的存在样式和发展节律;它在与政治的辩证联结中、自身的矛盾运动中趋近政治,并最终与政治作用统一,完成为政治服务的任务。这是冯雪峰意中的文艺的政治功能属性,很好理解,用不着深论。

从后一层涵义的政治看文艺,情况则要复杂得多。既然“人民力”与历史真实同义,那么,文艺只有表现出“人民力”才能达到历史真实。从这个意义上说,历史真实等于艺术真实。事实上,冯雪峰持的就是这种观点。然而,我们不应忽略在“艺术力”(艺术真实)与“人民力”之间并不存在一种简单的反映与被反映关系,创作主体的实践在其间起着至关重要的作用。这意味着创作主体的实践是连结二者的中介环节,创作主体主观力的强弱直接影响到艺术的真实程度。创作主体的实践包括生活实践和艺术实践两个前后相续的过程,本也是创作全过程的两个阶段。但根据冯雪峰的说法,艺术实践也是可以称作生活实践的,因为艺术实践同样是创作主体与生活“血肉搏战”、“相生相克”、“自我扩张”的过程,甚至只有在艺术实践中,生活实践的内容才能转化为艺术真实,形象化、典型化或艺术化只不过是更好地传达历史真实。这儿的创作主体或作家根本就不是纯粹的艺术家的,喻之为“政治人”似乎更为贴切。而创作主体的实践不如说更是一种“政治实践”。为了说明问题,我们先引述他的两段文字:

艺术家的热血的心是一个母亲的子宫,同时又是一个宇宙,一个世界,一个社会和一个战场;他是在生产着一个世界,现实的世界经过艺术家的复生产,将它的矛盾的斗争的状态显露得更清楚,更凸出了,典型(艺术形象)总是和他的矛盾地斗争的世界而俱来的。^⑧

(创造典型艺术实践)是一种战斗的过程,艺术家和他的人物搏斗,他的人物和艺术家搏斗,在这种搏斗中艺术家又将他的人物送回到现实生活或历史中去和他们自己的命运搏斗,而且艺术家也跟着一起去搏斗。^⑨

我们当然不会忘记冯雪峰是非常讲究艺术的特殊性和艺术形式的完美的,也知道他所谓作家的“主观力”和作品的“艺术力”还有超出政治意蕴的东西。然而,当我们全面检视他的文论之后,联系上引文看,我们不得不说,主导他的文艺思想的肯定是政治意蕴而不是其他。艺术家“生产着一个世界”也好,艺术实践“是一种战斗的过程”也好,说的都是“政治人”的“政治实践”。这种“政治实践”的确指意义无疑与他对人民的基本估价有关。他认为,中国人民(主要是农民)的思想感情和意志愿望,体现着历史的要求,伸向民族的未来,但人民饱受几千年封建统治者的物质压迫和精神奴役,“倘若从数量上说,在现在(40年代中叶)人民落后层的广大自然超过觉醒者……这落后层的最为本质的严重意义,是它不仅为过去的历史和反动统治的压迫的结果,并且它自身还成为旧的压迫势力和反动统治之群众的消极的基础;因为所谓落后,就是不自觉地屈服在被压迫被剥削的旧生活之下,消极地接受反动统治的支配,也麻木地疲乏地保守着旧的生活观念。”^⑩有消极落后的人民,就须要与他们“搏斗”;作家头脑中有杂质,就须

要自我“搏斗”，在“搏斗”中把历史真实或“人民力”提取出来，提炼成为艺术真实。可见，“人民力”并不是所有人民群众的力量，它与历史真实的沟通是排除了所谓非本质的表面成分的。“政治人”的“政治实践”，说穿了，就是不断排除那些偶然的、非主流的因素，与之战斗，逐渐逼近“人民力”，拥合“人民力”，最后在作品中表现“人民力”的过程。明乎此，我们就不难明白为何冯雪峰要说“在个人的内心的斗争与成长中，以自己的灵魂与血肉，拿出理想力来”^⑩的道理。“理想力”岂不正是“人民力”么！

“人民力”一旦被融入“人类性”，冯雪峰对中国新文学历史的概括和发展前景的推测，就有了特定的政治意蕴，也是值得进一步讨论的。

冯雪峰认为，中国“五四”时期的文学是西方批判现实主义文学和否定（积极）的浪漫主义文学在东方中国新拓的一脉支流，20年代中叶以后中国新文学便逐步扬弃这种文学而与苏联社会主义现实主义文学合流，成为世界社会主义现实主义文学的一个组成部分。这是中国新文学顺应世界化、国际化潮流的方面。另一方面，他又认为中国新文学从一开始就有民族化（中国化）、大众化（通俗化）趋势，鲁迅的《阿Q正传》就是高度民族化、大众化的经典作品。他据此推断，中国新文学的出路在于民族化、大众化。

作出这种概括和推测的政治理论根据是前述马克思主义的“五阶段论”和列宁的帝国主义论。资本主义高于封建主义，社会主义高于资本主义，故而西方资本主义上升期的文学高于中国“五四”前的封建主义文学，苏联社会主义现实主义文学高于中国“五四”时期资本主义性质的文学。自从中国被纳入世界历史（文化）一体化进程以后，中国文学就不再是自律、自发展的文学了，必然受制于“高势能”文学。反过来说，中国新文学又是在本民族土壤中发生、发展的，它表现的是中华民族的生活和历史真实，不可能不带有突出的民族性格。基于此，冯雪峰极力主张中国新文学立足于民族生活实践，以创造性为鹄的，创造向世界或全人类敞开的高品位的民族文学或大众文学。

需要注意的是，冯雪峰眼中的“民族的生活”本身就隐含着“人类性或人类价值”。中国人民争取民族解放和民主实现的政治革命，早已汇入世界革命的洪流，先后作为世界资产阶级革命和无产阶级革命的一个支脉而发挥了巨大的历史作用，对人类作出了很大贡献。而被他视为政治革命一翼的民族文学或大众文学，在表现历史真实或“人民力”的时候，是注定要关涉到世界历史（文化）的一体化进程的。“人民力”，或者历史真实，正是以它的政治意义而与中国以至世界的政治革命挂钩，从而赋予中国新文学以民族性和人类性政治意蕴。

基本评估

20世纪前半期的中国处于社会转型期，社会革命的轴心是政治变革。“五四”以后，中国的政治变革有以欧美资产阶级共和国和苏联社会主义共和国为理想目标的两大运作方向。随着两派政治势力的相对此消彼长，中国社会情势相应发生了深刻变化。冯雪峰即是在这种情势变化中观照新文学，并从新文学大的走势中概括和推测其历史道路和发展前景的，他的文艺思想的政治特色也是在这种观照、概括和推测中凸现出来的。

“人民力”成为冯雪峰文艺思想的始基性概念，丝毫不令人感到奇怪。20世纪是人民革命的世纪！我们把他所使用的政治概念分为两个层次，确定第二个层次的涵义即历史真实与“人民力”同义，将“人民力”这个有具体所指的概念置于不同的“语境”中阐释，拓展它的政治意蕴，以期捕捉它的真实行踪。事实证明，潜行在冯雪峰文论中的正是这样一条“人民力”的血脉，“大

众本位”而非“知识阶级本位”^②的思想遍布于他的文论的方方面面。在他那里,不管是宏观把握还是微观透视,都离不开政治视角。

从政治视角论析文艺,使冯雪峰获得了一个相当大的思维空间,使他能够敏锐、准确地抓住政治性文艺问题的要害,见树见林。如他对文艺与政治的关系的论析,就能切中时弊,别有洞见,别开生面。说到文艺与政治的关联,我们知道,他主要指的是文艺与历史真实的辩证联结。历史真实是人民力量的体现,而不仅仅是一时一地适用的政治行为和政策,更不是政治口号。因此,文艺反映政治,为政治服务,就不只是反映与政策直接相关的政治,就不只是为一时一地的政治行为和政策条文服务。要探取历史真实,作家必须具备强大的“主观力”(洞悉历史真实的能力);而要把历史真实转化为艺术真实,作家则必须具备良好的艺术修养和高超的艺术手腕。只有在主体与客体之间的反复较量、斗争中,作家才能完成高水平的艺术创造工程,开辟通向历史纵深处的大道。为此,冯雪峰一再针砭那些政治口号满天飞,政治内容浮泛的概念化、公式化的主观主义作品,和沉溺于历史表象琐碎描写的冷情的客观主义作品。他把文艺的政治标准和艺术标准悬得很高,这在当时的历史条件下是十分可宝贵的。

不过,我们还须指出,冯雪峰论文存在政治泛化的情况。政治的泛化多少钝化了他的审美眼光,致使他对一些非政治性文艺问题视而不见,轻视甚至鄙视某些非现实主义文艺。尽管他曾经强调文艺有政治不可取代的特殊的存在样式和发展节律,多次谈到艺术形式独有的美感特征,但遍索他的文论,我们看到的不外是艺术形式是从艺术内容(政治内容)生成而来,艺术真实等于历史真实之类的论断。他注意到了艺术真实与历史真实的共同点,但没有充分说明艺术真实与历史真实的区别。艺术形式生成有多种可能性,不限于政治一个领域。历史真实(生活真实)是现实主义文艺理论中一个不可或缺的中心概念,本义一般是指历史现象真实(真相)和历史本质真实(真义)的统一。这个概念在冯雪峰的论文中确指“人民力”,被他作了限定。问题大概就出在这里。这种限定缩小了历史(生活)这个概念语义所及的范围,把丰富多义的历史(生活)限定为单质的政治——“人民力”,不利于充分发挥作家的主观能动性,限制了文艺展现生活的无限丰富性和广阔性。他把文艺与生活的关系转换为文艺与政治的关系,其缘由盖出于此,并不是一时笔误,偶然为之。

长处和短处,优点和缺点,相形相连,这很正常。他在论述中国新文学民族化,大众化问题时,当然也不例外。

我们知道,先于马克思和恩格斯,西方不少哲人已经指明人类或世界历史(文化)由低级向高级进化的一体化趋势。他们看不到世界上不同民族或国家可能存在的各自特殊的社会发展途径,认为处于相同历史阶段的各个民族或各个国家现存的先进与落后的差距只是发展先后的问题,坚信它们将随着时间的推移而走上共同的进化道路。这是一种相信人类共同性的单线社会进化观。后来马克思提出人类历史“五阶段论”,显然是与这种思维路径有一致之处的。马克思和恩格斯对“世界市场”和“世界历史”的天才阐释,足以证明他们完全赞同人类或世界历史(文化)一体化的思想。在《共产党宣言》中,在分析印度等东方国家的社会发展途径时,他们断言,西方资本主义的发展和扩张,将“使未开化和半开化的国家从属于文明的国家,使农民的民族从属于资产阶级的民族,使东方从属于西方”,英国等西方资本主义国家现时展示的社会模型,昭示着印度等东方国家的未来。人类社会五种形态依次递进的概念,在马克思头脑中是根深蒂固的。直到19世纪70年代马克思在对俄国等国社会作了深刻的研究思考之后,他才意识到象俄国这样较好地保有公社制的国家,在一定条件下有可能如俄国民粹派所希望的那样,跨越资本主义阶段,直接进入社会主义,走一条不同于西欧的社会进化道路。然而,这并不能表

明马克思已经抛弃了人类或世界历史(文化)一体化的思想,反而证明他仍然保持着原有的思维路径,因为采取何种社会进化模式并不妨碍人类向同一目标迈进。

冯雪峰没有也不可能象马克思等人那样广泛深入地探索全人类的解放道路,也没有站在“欧洲中心论”的立场研究世界历史(文化)一体化问题,但他的基本致思路线却是同马克思等人相似的。不同之处在于,冯雪峰是从20世纪上半期被奴役民族争取民族解放和民主实现的角度,从政治革命同艺术的关联中视及世界历史(文化)的一体化进程,并反过来据以为确证文艺的政治意蕴的宏大政治背景的。所以在他眼里,东方中国并非完全从属于西方,农业民族并非完全从属于资产阶级民族,中国革命及其一翼的文艺并非要“全盘西化”,抵御和反抗资本主义及其文艺,接受苏联式社会主义和社会主义现实主义文艺,才是中国革命及其一翼的文艺主动“他化”的一条康庄大道。“他化”不是全然否定民族传统,而是“创造性转化”民族传统,是在民族实践的基地上促成民族的新生,创造既有世界性又有民族性的高品位的民族大众文学。他的这种文艺观不是民族、民间本位的保守主义文艺观,也不是民族虚无主义的“世界主义”文艺观,富有一定的包容性和弹性,对提高民族大众文学的实践水平极有助益。

但是,冯雪峰也有他的盲区,他的这种文艺观的局限同样来自政治的泛化。这是历史的规定,难以避免。用政治标准衡量一切文艺现象,把帝国主义的特征不加细究地同西方现代主义文艺联系起来,从而不问青红皂白地一概贬低和排斥西方现代主义文艺,影响了中国新文学广泛吸收人类文化成果(现在的许多研究成果证明,西方现代主义文艺中的确有不少好的东西可资借鉴)。至于他说中国新文学在“五四”以后“很快结束其为资产阶级革命文学的目的范畴上的支流,而转变为和开拓着以无产阶级革命思想为领导的新民主主义革命文学——新的世界无产阶级革命文学之一了”^⑨,则是企图调和与时论的冲突,单纯从政治方面着眼,当然符合实际;从文艺方面来看,则很难说没有历史局限性。

总之,冯雪峰的政治视角是那个时代特有的考察文艺的角度,它的优长和不足无不打上那个时代思想水平的标记。

注 释:

①②③④⑥ 《冯雪峰论文集》(上册),人民文学出版社1981年6月第1版,第24、142、191—192、196、223页。

⑤ 同上(中册),第84页。

⑦ 请参阅昌切《试论胡风和冯雪峰的现实主义文艺理论批评》,载《学习与探索》1988年第3期。该文对此有较为细致的论述,本文不作申论。

⑧⑨⑩⑫ 《冯雪峰文集》(上册),第175、172、306、92页。

⑬ 同上(中册),第75、185页。

(本文责任编辑 张炳焯)