

“审美-实践”文学：阿英“文学-政治” 批评模式的考察（一）

许 徐

（合肥学院中文系，安徽合肥 230022）

摘要：在阿英看来，文学与政治（政治理念）不是非此即彼的对抗状态，不是一方压倒另一方，而是统一于对“理想中国”的想象之中。从“想象现实观”出发，阿英完成了“文学-政治”批评模式的思考探索。这种批评模式，倡导“审美-实践”的文学范式，认为文学与政治的链接是通过“想象”——对人类自由美好生活的想象，肯定人的价值，肯定文学的审美特性，肯定文学的实践价值，是马克思主义文论中国化的重要收获。

关键词：阿英；批评模式；文学-政治；审美-实践

中图分类号：I206.09 **文献标志码：**A **文章编号：**1674-3555(2009)02-0001-06

DOI：10.3875/j.issn.1674-3555.2009.02.01 本文的PDF文件可以从 xuebao.wzu.edu.cn 获得

上世纪90年代中期以来，文学研究在反思中实现“内外兼修”的转变，1930年代作为重要批判话语的革命文学亦在20世纪文学图谱中重新定位。但有关阿英的文艺思想研究仍屈指可数，且主要集中于早期文艺思想^[1]、无产阶级现实主义理论^[2]、十六家小品文评论^[3]和国外理论家影响研究^[4]等十余篇零散的讨论。相对而言，赵新顺在其博士论文中较为丰富地论述了阿英“认识-实践”的书写规范^[5]，但这种研究仍沿袭阶级决定论视角，未能引入近年文学与政治关系讨论的新成果，难以突破对阿英文学批评二元对立的一般认识。实际上，从想象的维度，文学与政治（理念）不是非此即彼的对抗状态，不是一方压倒另一方，而是统一于“理想中国”的想象之中。从“想象现实观”出发，阿英进行了“文学-政治”批评模式的重要探索。

一、实践的价值——文学生活超越论

在《茅盾与现实》一文中，阿英这样评述《追求》：“这部创作的立场不是无产阶级的。文学不仅是要表现生活，也还有创造生活的意义存在，表现生活以外，也得有propaganda（宣传）的作用。”^[6]在积贫积弱的中国，阿英认为文学仅仅表现生活是不够的，文学还具有“创造生活的意义”及“propaganda的作用”。阿英提出“文学生活超越论”，要求作家必须认清“文艺的时代的使命以及阶级的使命”，成为超越时代的“先锋主义者”^[6]。对照李初梨的看法：“文学，与其说它是社会生活的表现，毋宁说它是反映阶级的实践的意欲。”^[7]阿英倒未有把文学实践功能只限制

收稿日期：2008-09-08

基金项目：安徽省教育厅人文社科基金项目(2008SK335)

作者简介：许徐(1979-)，男，安徽六安人，讲师，硕士，研究方向：文艺理论与批评

在阶级的意欲。

阿英首先肯定艺术根柢在于生活。回顾 1931 年的中国文坛,阿英把同是反映 1931 年洪灾的丁玲的《水》与田汉五幕剧《洪水》作了比较,指出田汉的作品“离开了生活,是必然空虚贫乏的”^[8]。不过,阿英认为文学不仅来源于生活,更要“创造社会的未来的光明”^[9],要“从奋斗牺牲中去建设我们永久的和平/在刀枪血泊里去开辟我们未来的光明/人类真正平等的人生”^[10]!长期以来,阿英的“文学实践论”并未得到重视。然而向后看,建国后 1956 年初出现的“干预生活”潮流,同样强调文学的实践意义,却得到肯定^[11]。实际上,与革命文学更多关注底层生存状态不同,“干预生活”把目光主要投向处于社会中心的政治生活和经济生活,而不是“人”。更何况革命作家并不全像无产阶级文化派那样激进冒失。阿英和瞿秋白都提出了文艺作用“影响生活的定义”,但认为文艺是组织群众改变生活,并非直接“组织生活”^[12]。

为了创造生活,“文艺大众化”成为一种必须。大众的文艺才能创造大众的生活。阿英因此提出“到民间去”,要求作家必须要有一种准备,先要学民众说话,先要晓得它的风俗习惯,这个口号也是苏联的产品。阿英高度评价了采用民间歌曲形式创作的《东洋人出兵》和采用报告文学体裁创作的《劳勃生路》,认为它们开拓了文艺运动的一个新方向。在全面梳理沈端先、郭沫若、冯乃超、郑伯奇、鲁迅和洪灵菲等人文艺大众化的论争后,阿英言简意赅地提出了文艺大众化的理论基础、创作要求和现实任务:第一,艺术的根柢,深埋于民众之中;第二,艺术应深入大众,与大众的感情、思想和意志结合,为大众服务;第三,文学创作不仅利用旧的、大众熟悉的艺术形式,更要不断创造新形式以代替它;第四,现阶段文学作品应描写大众斗争生活,唤醒大众争取革命的自由^[13]。

人们一般认为中国革命和法国大革命具有手段和程度的相似性,某些方面确实如此。在讨论创作问题时,法国诗人有着和革命文学家近乎一致的看法:“通常都是选择微贱的田园生活作题材,因为在此种社会里,人们心中主要的热情找着了更好的土壤,能够达成熟境地,少受一些拘束,并且说出一种更纯朴和省力的语言;……这样的语言从历次的经验和正常的情感中产生出来,比起一般诗人通常用来代替它的语言,是更永久,更富有哲学意味的。”^[14]简单干净的民间语言恰恰能表达出最具恒久意义的人类感情,这是当时自由平等精神的和声,而 1930 年代革命文学家大众化的美学追求也正源于此。如果认同一部分学者人民性是对普通民众终极关怀的观点,那么大众化问题实际还关联到另一个范畴,文学的人民性和伪人民性问题。杜勃罗留波夫指出的到达人民性的道路,正是文艺大众化的道路:必须“跟他们站在同一的水平,丢弃阶级的一切偏见,丢掉脱离实际的学识等等,去感受人民所拥有的一切质朴的感情”^[15]。

鲁迅曾批评革命阵营中一些“彻底”论者,指出文艺若总是设法俯就,很容易流为大众的“新帮闲”^[16]。有研究者从此出发,认为文艺大众化会带来文艺庸俗化。“在‘进步’的理论掩饰之下,一种新的从民间回归传统的团圆主义与和谐之美出现了:大众是好的,不好是地主、坏蛋,一旦革命干部的星火燃到大众的野草上,就会烧掉地主坏蛋,出现和谐团圆的结局”^[17]。他们认为文学家必须听从内心深处的真实声音——即使难免与政治家的要求发生冲突。的确有这样尴尬的情况,但不能否认,很多革命文学家如阿英正是听从内心的召唤,走向民间,阿英觉得叶圣陶说得很对:作家要亲切地表现自我——这也是读者对于作家唯一的要求^[18],现代意义上,有知识的人并不自然成为知识分子,知识分子起码必须具备担当精神。从这点上说,革命文学家投身文艺大众化的启蒙实践,大多直接从事革命运动,体现了先行者、担当者的勇气,在文学日显疲态

的今天尤为可贵。进一步说，一战以及现代化危机带来的现代性信念危机^[19]，使得现代中国民主观从个体自由倒向大众平等，在习惯排队分座次的革命话语中，工农兵大众是民族解放的主体，知识分子想踏入革命阵营，文艺大众化某种程度又成了一块试验田。

二、幼稚中生长——革命文学成长论

历次论争中，阿英从不回避革命文学的幼稚，他很坦然：“普罗列塔利亚作家，对于一九二八年中国普罗列塔利亚文学运动开始期的创作的幼稚，是并不否认的。”^[20]不仅如此，为了帮助革命文学担起启蒙重担，阿英独辟蹊径倡导“革命文学成长论”。

阿英认为：“凡当一个阶级新兴时，在那年轻阶级的文学上，有内容胜于形式，形式不能整然的倾向，是大抵不免的事实。”^[20]布尔乔亚文学虽在13世纪封建社会植立了基础，成长却在五个世纪后。阿英认为“口号标语文学”的确代表了初期的幼稚，但在幼稚之中，也毫无疑问地完成了宣传任务，奠定了发展的基石。阿英承认革命文学现状，在批评小岛勖的《平地风波》时，要求作家注意创作技巧，避免三条歧途：一是定型的标语口号；二是变成夹叙事的议论文章；三是生硬做作的裂痕^[21]。回顾1929年中国文坛时，阿英高兴地看到普罗文艺经过苦战获得了存在权，《新流月报》的创作脱离了初期的“标语口号形式”，虽没有“太阳时代”（《新流》系《太阳月刊》禁后创办）的活泼，但新的前途已显示得极其明白。他因此欣喜地断言：“普罗文艺的刊物是在不断地从幼稚与错误之中在生长着。”^[22]联系国外普罗文学发展和国内党禁森严的政治社会环境，阿英认为革命文学缺乏成长环境，无产阶级文学的真正发展成熟将在普罗列塔利亚执掌政权以后，但这丝毫不妨碍它的存在与生长，它是必然会在幼稚与不充实之中，慢慢发展完善的。

阿英从创作方面寻找了革命文学幼稚的原因，第一，艺术修养的缺乏，使得作家只能把核心的意义笼统写出，自然免不了出现“带着浓重的口号标语的色彩的技术幼稚的作品”^[20]。第二，与政治运动相联系，注重宣传效果。由于宣传对象——大众接受水平所限，“文学的形式是不可避免的要接近口号标语”^[20]。阿英曾说自己把《李闯王》写成通俗热闹的传奇剧而不是传记剧，主要就是观众的原因^[23]。第三，取材的单调。1928年初普罗文学取材主要有三种：“一种是描写了一九二七年八月以后的普罗列塔利亚的对统治阶级的抗斗，一种是暴露了布尔乔亚统治的罪恶，再一种就是关于‘白怖’与‘反帝’了。”^[20]这就给人革命文学千人一面的印象。

革命文学以其思想的激进有力获得生存的社会和心理土壤，但其艺术水平亟需提高是个事实。为了革命文学的成长，阿英要求革命文学作品首先成为“文学”，阿英十分重视“英雄人物真实性”的问题，反对英雄人物的“高大全”。谈论李别金斯基的《一周间》，阿英花了一半多篇幅讨论李氏艺术技巧，这在阿英评论文章中相当罕见，可见他对这部作品的重视。阿英高度评价《一周间》的创作特色，包括尖端的描写、道地的新写实主义和强有力的整章叙述等。其中，阿英特别强调作品塑造的真实的无产工人形象，具有强有力的指导作用，阿英明确指出“无产工人是人不是神”^[24]。谈到革拉特珂夫的《水门汀》（现译《土敏土》）时，阿英很反感1922-1923年间新俄新兴文学恶与善的抽象化观念化的对立，赞誉《水门汀》里“各人有各各不同的明确的性格与社会心理”^[24]。阿英创作历史剧《李闯王》，首先考虑的也是李自成复杂的性格。对比1952年“关于塑造英雄人物的讨论”，“我们的作家为了要突出地表现英雄人物的光辉品质，有意识地忽略他的一些不重要的缺点，使他在作品中成为群众所向往的理想人物，这是可以的而且必要的。我们的现实主义者必须同时是革命的理想主义者”^[25]，以及后来“三突出”创作原则，我们还能

对阿英非议什么?并且,真实性相比典型性而言,少了许多庸俗的社会学气息。

为了建设普罗文学,阿英提出“应该从许多普罗列塔利亚写实主义已有的著作中,尤其是苏联的出品,去看他们‘怎样的把社会的问题具象化起来,应该怎样用艺术的方法去解决个人的和社会的问题,应该如何描写集团,应该如何解剖哪些可以被大众读懂的作品’”^[20]。阿英选择的作家都是在中国读者中有较大影响的国外经典作家,并不限于前苏联作家(高尔基,普希金,阿志巴绥夫,托尔斯泰,大仲马,林房雄等),这也反映出阿英涉猎的广泛。阿英在应用社会学分析方法对作家进行思想评定的同时,重点对作品技巧作了精细评价,期望为革命作家提供范本。阿英首先勾勒了高尔基最值得纪念的技巧,“一是他的了解下层心理的深刻,二是他的表现技巧的朴素和自然”^[26]。高尔基隐晦的表现方法、朴素自然且充满诗意的环境描写以及人物性格描写,让阿英为之着迷。即使那些思想被否定的作家,阿英也没有放过对他们技巧的捕捉:普希金《情盗》的小说结构和人物描写方法,阿志巴绥夫《朝影》里的兽欲描写、观察的深刻与细节的描写,《宁娜》精准的人物思想性格的把握,《血痕》的心理描写,都被阿英一一提示出来^[27-30]。阿英认为高尔斯华绥的“戏剧结构是超越一般戏剧的结构的,有小说的风趣,有诗歌的味道”^[31],相比较萧伯纳戏剧的庄严保守的英国气派,阿英打了一个精辟的比方:“萧伯纳的文字假若是一个庄严的绅士,那么高尔斯华绥的文字就如一个活泼的少女。”^[32]

阿英不单以思想意义论高下,阿英推崇那些创作技巧取得成绩的革命文学作品,但也绝不护短。总结1929年文坛的创作,阿英从内容与形式两方面评述了郭沫若、龚冰庐、蒋光慈、戴平万、洪灵菲、王独清和傅克兴的作品,阿英点名批评蒋光慈《丽莎的哀怨》形式的失败^[22]。评述冯宪章的诗,他毫不留情地指出其技巧的缺乏和模仿的痕迹。即便是高尔基,他也直言不讳批评其《两篇童话》只是朴素的记叙文,没有后期创作表现的深刻和诗的风格之浓重。迦陵诗集《残梦》虽思想有些颓废,但阿英很喜欢作品尤其是爱情诗的真挚,“情绪流动的非常的迟缓,使人感到极端的幽静,调子异样的婉转悲凉”^[33]。

三、结 语

近年,曾永成和刘锋杰等为改变文学研究缺乏清晰的政治批评能力的现状,阻止政治再度不清楚地侵入文学本体学研究,先后提出文艺审美政治二维论^[34]和文学政治想象论^[35]的观点,力图构建独立的文学政治学学科,以获得一种新的理论生产力。文学政治学学科建构,准确界定“政治”概念是逻辑起点,否则就会走回老路。按照刘锋杰先生“政治三元论”(政治理念、政治制度和政策)的划分,通观阿英的论述,即便囿于建国后大环境,阿英不得不表态进行思想改造,但阿英也仅只要求文学工作者表现“进步的人民性”,从无文学=政治=党=领袖一类的表述^[36]。阿英追求的正是美好的政治理念,而不是什么掺杂了人为因素的制度或者政策。所以,在阿英生活的年代,当政治离想象越来越远,阿英离政治也越来越远。阿英在“理念政治观”基础上探索的“文学-政治”批评模式,认为文学与政治的链接通过“想象”——对人类自由美好生活的想象,肯定人的价值、文学审美特性和文学实践价值,是马克思主义文论中国化的重要收获,也可文学政治学学科建设提供参考。

参考文献

- [1] 吴家荣. 论阿英早期文艺思想[J]. 江淮论坛, 1997, (2): 89-97.

- [2] [捷克斯洛伐克]马利安·高利克. 钱杏邨的无产阶级现实主义和“力的文学”理论[J]. 张林杰, 译. 烟台师范学院学报: 哲学社会科学版, 1992, (3): 38-47.
- [3] 傅瑛, 于美芹. 读阿英《现代十六家小品序》[J]. 淮北煤炭师范学院学报: 哲学社会科学版, 2001, (6): 1-5.
- [4] 王焯. 论《苦闷的象征》对钱杏邨 30 年代文学批评的影响[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2001, (4): 230-239.
- [5] 赵新顺. 新文学的书写规范转向: 太阳社与革命文学思潮[D]. 开封: 河南大学文学院, 2006: 112-137.
- [6] 阿英. 茅盾与现实[C] // 阿英. 阿英全集: 第 2 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 168-199.
- [7] 李初梨. 怎样地建设革命文学[C] // 霁楼. 革命文学论文集. 上海: 上海书店, 1986: 149-183.
- [8] 阿英. 一九三一年中国文坛的回顾[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 563-599.
- [9] 阿英. 死去了的阿 Q 时代[C] // 阿英. 阿英全集: 第 2 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 8-31.
- [10] 阿英. 中国新兴文艺考察的断片[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 218-253.
- [11] 於可训. 干预生活[J]. 南方文坛, 2000, (2): 50-55.
- [12] 易嘉(瞿秋白). 文艺的自由和文学家的不自由[C] // 吉明学, 孙露茜. 三十年代“文艺自由论辩”资料. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 126-141.
- [13] 阿英. 大众文艺与文艺大众化[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 414-421.
- [14] [美]艾布拉姆斯. 镜与灯: 浪漫主义文论及批评传统[M]. 郅稚牛, 张照进, 童庆生, 译. 北京: 北京大学出版社, 1989: 163-165.
- [15] [苏]杜勃罗留波夫. 俄国文学发展中人民性渗透的程度[C]. 辛未艾, 译 // 杜勃罗留波夫. 杜勃罗留波夫选集: 第 2 卷. 上海: 上海文艺出版社, 1959: 122-203.
- [16] 鲁迅. 门外文谈[C] // 鲁迅. 鲁迅全集: 第 6 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 86-114.
- [17] 高旭东. 现代性: 胡风、路翎与鲁迅传统正脉[J]. 鲁迅研究月刊, 2001, (12): 7-14.
- [18] 阿英. 论文艺的自然描写[C] // 阿英. 阿英全集: 附卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2006: 42-84.
- [19] 尤西林. 20 世纪中国“文艺大众化”思潮的现代性嬗变[J]. 文学评论, 2005, (4): 64-70.
- [20] 阿英. 中国新兴文学中的几个具体问题[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 435-464.
- [21] 阿英. 《平地风波》与监狱生活[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 166-169.
- [22] 阿英. 一九二九年中国文坛的回顾[C] // 阿英. 全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 374-381.
- [23] 阿英. 写剧杂记[C] // 阿英. 阿英全集: 第 10 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 528-556.
- [24] 阿英. 怎样研究新兴文学[C] // 阿英. 阿英全集: 第 5 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 1-67.
- [25] 周扬. 为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗[C] // 周易. 周扬文集: 第 2 卷. 北京: 人民文学出版社, 1985: 234-262.
- [26] 阿英. 曾经为人的动物[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 57-73.
- [27] 阿英. 情盗[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 74-77.
- [28] 阿英. 朝影[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 78-87.
- [29] 阿英. 宁娜[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 88-92.
- [30] 阿英. 血痕[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 93-97.
- [31] 阿英. 争斗[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 111-119.
- [32] 阿英. 华伦夫人之职业[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 120-127.
- [33] 阿英. 与迦陵先生书[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 24-29.

- [34] 曾永成. 文艺政治学导论[M]. 成都: 四川大学出版社, 1995: 11.
- [35] 刘锋杰. 试构“文学政治学”[J]. 学习与探索, 2006, (3): 122-125.
- [36] 阿英. 我们做些什么: 在天津市文学工作者协会成立会上的发言[C] // 阿英. 阿英全集: 第8卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 218-221.

“Aesthetics-practice” Literature: Study on Aying’s “Literature-politics” Criticism Pattern (1)

XU Xu

(School of Liberal Arts, Hefei University, Hefei, China 230022)

Abstract: Aying thinks that pursuing literature does not come into conflict with the pursuing of politics (glorious political ideas). In the contrast of overwhelming the other, they can be united in the depiction of “new China” imagination. Based on this theory, Aying has constructed “literature-politics” criticism pattern. This pattern calls on “Aesthetics-practice” literature. It points out that it is imagination that joint literature and politics together. The imagination consists of imagination of human being’s freedom and wealthy life, affirmation of people’s value, affirmation of the literature aesthetic values and affirmation of the literature practice value. It is an important achievement of sinicization of Marxism literature theory.

Key words: Aying; Criticism pattern; Literature-politics; Aesthetics-practice

(编辑: 刘慧青)