

“审美-实践”文学：阿英“文学-政治” 批评模式的考察（二）

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)03-0011-06

DOI：10.3875/j.issn.1674-3555.2009.03.003 本文的PDF文件可以从 xuebao.wzu.edu.cn 获得

上世纪中叶的美学大讨论形成了诸家实践论美学流派，与他们相比，阿英可能离蒋孔阳的“实践创造论美学”^[1]最近。类似于蒋孔阳的“审美关系”论，阿英的“审美-实践”文学也是关系论的架构，人通过审美这一中介，与现实世界发生关系，从中全面展开人的本质力量，进行创造性实践，改变人的生存状况和命运。阿英的观点符合马克思实践论的美学观，马克思明确要求：“人向自身、向社会的即合乎人性的人的复归。”^[2]阿英认为：“美是藏在我们所不注意的平庸的事物中，在就近初，在被虐待的灵魂里，在贫困的人们的怀中，和真理共同住着的。”^[3]民众斗争实践所体现出的本质力量就是阿英最为倾心的简单、粗暴的力之美。由“政治第一”到“文学-政治”的动态平衡，并不是顺序和位置的简单变化，而是一种“审美-实践”文学的选择。

一、心底的声音——文学审美中介论

阿英的评论文章，政治意识与艺术感觉是共存的，当然这种比例的分配，有时不全由得自己。应该说，阿英比较合理地处理了文学的“自律”与“他律”的问题。和阿多诺主张艺术是自律与他律的统一一样，阿英也认为：“形式的批评是不能和内容的批评分裂的，在事实上，它们是要互相溶解着的。”^[4]文学与政治在阿英这里呈现独特面貌，文学通过审美中介与政治发生关联，并且文学作品因其严格的自律性才能有效承担社会使命。阿英在审美想象中不仅得到愉悦，更要以审美为中介，构造一个充满诱惑的政治想象空间，引领民众投入新中国的社会实践。不过理想化的理论一抵达实践，往往会暴露出其简单之处，对1930年代以后文学实践显现出的他律对自律的复杂影响，阿英显然估计不足。

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

仔细观察,阿英十分强调文学的审美性。1928年阿英谈到作家创作规律时强调:“文学作品不是宣言,他在情绪被激动时才能下笔”^[5]。阿英认识到作家所希求于批评家的,“是意义的阐明,技巧的解释,以及创作的时代价值的估定”^[6]。在一篇被人们忽视的短文《谈文学》中,阿英清晰表达了自己的观点:“怎样才是一篇文艺作品呢?这并不是在上口是否‘温醇’,或者上口是否‘极猛’上来决定,而是要从作品的艺术性上来决定。”^[7]总体来说,阿英最为关注文学作品的整体风格,倾心于一种健朗向上的格调。风格之下阿英比较重视作品的人物塑造、结构安排和语言特色。实际上,阿英所以重视一部作品的整体风格,是因为作家风格特征问题会不可避免涉及思想与艺术两个方面。

阿英擅用比较方法揭示作家独特风格。《现代中国女作家》对文坛九位享有声誉的女作家作了比较。阿英十分欣赏丁玲,因为丁玲作品局面的开扩,大胆的、性欲的和热恋的描写,性格的刻画,语句的谨严结构,用字的清新适当,形成一种特殊的作风。这种映画手法,是一种明快的、电影的、与机械一同旋转的和新的描写手法,最符合阿英向来倡导的都市动的力学的精神。陈衡哲与袁昌英同样跳出“自序传”式的描写,克服一般女作家个人主义倾向,受到阿英认可。但阿英仍细心分出两人的差异。阿英指出,一般女作家感情胜过理性,而陈衡哲“却能用理智支配她的感情”,绝无旧时代女性多愁多病的形态;陈衡哲善用象征手法表现人生奥意,她的人生问题小说因此不是观照的描写,具有特殊意义。而袁昌英则致力于创作有生命的戏剧,主张“眼泪与微笑杂然毕露”,意图改良社会和生活,寻找精神出路。阿英认为冰心是资产阶级唯心论者,冰心作品的三要素:母亲的爱、伟大的海和童年的回忆,构成了独特的“冰心体”。阿英发现了海与冰心创作的微妙关系,认为“冰心体”实际是一种“海化”的文体,具备海的气质,冰心也因此成为“海化”的诗人。与黄庐隐用悲哀的视线来眺望人间和苏绿漪秀丽背后潜藏着生命的疲乏相比,谢冰心始终是用无限的热情温暖着人类,对于这一点阿英还是欢迎的。对比冯沅君和凌叔华,阿英指出冯沅君有一个特色:女性毫无讳忌的恋爱心理,《卷施》成为代表作在于潜藏着一种生命的活力,虽然技巧并无多少特色。而凌叔华擅长描写资产阶级太太生活和各种有趣味的心理,用绘画素描的方法,文字清丽,风格朴素,笔致秀逸^[8]。

一般提到阿英对艺术特色的重视,都会谈及《小品文谈》这部批评集。《小品文谈》收入周作人、朱自清、徐志摩和鲁迅等16家,足见阿英对作品思想和艺术把握的高度。用16个单篇,阿英从各家风格特征出发作了史的定位。前四篇论的是为很多左翼批评家不屑一顾的周作人一派,与鲁迅相比,虽然周作人是田园诗人,鲁迅是艰苦的斗士,但阿英从“人性”的立场表达了自己的见解:“在新旧两种势力对立到尖锐的时候,就是正式的走向肉搏的时候,有一些人,虽也希求光明,但怕看见血腥,不得不退而追寻另一条安全的路。这是周作人与鲁迅思想所以后来分裂了的原因,也是周作人一派的小品文获得存在的基本的道理。”阿英以“平和冲淡”归纳周作人小品文的特色,认为这是“田园诗人所必然采取而发展到高度的形式”,并且“在历史的意义上,我们是不能不予以重大的估价的”^[9]。阿英不仅准确揭示了周作人一派的创作成因,而且细腻传神地绘出这一重要流派作家的不同颜面。阿英之所以仅把俞平伯作为周作人体系的一个支流,也是因为:“周作人的小品,虽是对黑暗之力逃避,但这逃避是不得已的,不是他所甘心的,所以,在他的文字中,无论怎样,还处处可以找到他对黑暗的现实的各式各样的抗议的心情。”而俞平伯“除去初期还微微的表现了奋斗以外,是无往而不表现着他的完全逃避现实,只是谈谈书报,说说往事,考考故实的精神”。与周作人相比,俞平伯显得“繁褥晦涩”^[9]。阿英对叶绍钧与周作人部分小品相似的看法颇不以为然,他认为叶氏作品“宁静淡泊”、“清淡隽永”,论述优美,像“哲学家在探索问题似的”。如果说周作人“具有严肃态度的哲人风致,叶绍钧则是在飘

逸的徘徊月下，自弄清影的诗人”^[9]。茅盾小品文“深刻”与“独创”的风格特征，阿英给予了极高评价：“在中国的小品文活动中，在努力的探索着这条路的，除茅盾，鲁迅而外，似乎还没有第三个人。”^[9]阿英不仅没有以时代落伍者抨击茅盾，反而指出茅盾小品文代表了小品文运动的发展。鲁迅杂感文特殊的富于战斗的意义，所以阿英较早认定这一文体的历史地位，认为这是小品文主体之一，是鲁迅对中国文坛的一种新创造和有利的贡献。《野草》“可说是一部最典型的最深刻的人生的血书”^[9]。

不过，这并不意味着阿英的分析都十分贴切。《小品文谈》只有两家被阿英完全否定，一个是陈西滢，一个是落华生。说陈西滢是卑劣的绅士，并不过分。但仅仅因为落华生的空禅境界不能和现代革命思想契合，就断定落华生是一个混乱的集合体，有些独断牵强。比较而言，阿英给予了郭沫若过高的评价，即便郭氏作品飘扬着牧歌的调子，有着“幻美的追寻，异乡的情趣，怀古的幽思”，但似乎还未达到“一代不朽之作”的高度。阿英品点朱自清的“真挚清幽”、徐志摩的“流丽轻脆”、郁达夫从“清新飘逸”走向“愤激”以及林语堂的幽默，皆为印象感悟上的理论概括，既得古典文论悟入之神韵，又不失现代批评的理性思考。读《小品文谈》总还有个遗憾，阿英对各家艺术风格的概括，不少缺少原创性。像评述朱自清是摘引钟敬文《柳花集》中的看法，谈谢冰心则引自李素伯的《小品文研究》，对《落华生》的批评，又是从沈从文那儿借来的^[9]。

阿英认为作品风格是否沉着有力与结构安排密不可分。《小说的起讫与翻译的取材》中，阿英从普希金和小仲马的冒头与煞尾谈起，要求作家应该特别注意“小说起结的地方”，对那些“定型的，板滞的起结”^[10]，阿英是不满意的。考察叶绍钧的创作，在与郭沫若、郁达夫的对比中，阿英特别欣赏叶绍钧的创作特点：写实主义作家注意于环境的描写的精神，冷静忠实，一清如水，尤其作品收束之处的悠然不尽之感。阿英形象地指出，由于《幻灭》材料分配前部每章精密扼要，后部却松散单弱，所以有一种“在细雨中飘荡，软弱无力”的风味，太不沉着^[11]。

论及人物性格和心理描写，阿英十分看重茅盾的描写技巧。阿英认为：“（《幻灭》）全书把整个的小资产阶级的病态心理写得淋漓尽致，而且叙述得很细致。”^[11]大革命时期小资产阶级的游移和幻灭心理被充分表现出来。阿英虽公开宣布《追求》不是革命的创作，然而“在描写的一方面，较之《动摇》却有很大的进展，心理分析的功夫也比《动摇》下得更深。他很精细的如医生诊断脉案解剖尸体般的解析青年的心理。尤其是两性的恋爱心理，作者表现的极其深刻”^[11]。张曼青心理的背景与环境分析值得称道，章秋柳自白的一段更令阿英迷醉，他觉得这是描写恋爱技巧最好的一节。蒋光慈《野祭》的心理描写，阿英也很喜欢：“心理描写中最精神，最能看出转变的明显的痕迹来的，是季侠对于淑君的爱的心理的逐渐变化。对淑君毫无爱感的季侠，因淑君忠实的感动，人格事业的感动，郑玉弦倒戈的感动，是一度一度的慢慢的高涨起来，涨高到最高点。那一种迟缓的，轻倩的，逐渐的变动，如水的迂曲下流，直达大河的描写，真是心细如发。”^[12]虽说对光慈有捧角之嫌，但不能不看到阿英对艺术价值的强调。阿英注重人物语言对人物性格的烘托作用。虽然阿英总体否定茅盾的激流三部曲，但还是掩饰不住对人物语言的偏好：“这样的有趣的口语，差不多成了一个定型，从各方面都可以听到。”^[11]

二、力之美——文学生命象征论

鲁迅先生说 1930 年代是一个“风沙相面，狼虎成群”的特殊时代，这一时代的文学是“耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大，不必怎样精”，是“匕首和投枪，要锋利而切实，用不着什么雅”^[13]。“只要是强有力的简单的艺术，能够感动多数的大众读者，也就构成了它应当有的艺术价值”^[14]。“力之美”成为 30 年代得到广泛认同的美学追求，革命文学本身就是对未来

中国的宏大想象,这样的民族史诗情结使得很多作家都醉心于“力的文艺”,宣扬“简单的美、暴动的美”。阿英更将论文结集题名《力的文艺》,并不厌其烦地声明:“我是一个力的崇拜者,力的讴歌者。”^[15]

“力之美”源于政治上的深刻性和力量感。20世纪上半叶的中国掀起了民主的浪潮,早在“五四”新文化运动时期,鲁迅就推崇拜伦、尼采等的“摩罗诗力”,郭沫若则直接要求“力的绘画、力的舞蹈、力的音乐、力的诗歌”^[16]。这种阳性诗美的精神从“五四”文学革命到革命文学一直延续,革命文学阵营的很多作家本身就是反抗专制的急先锋,其中许多人甚至不惜以生命抗争。

“30年代,左翼文学是抵抗国民党独裁统治的文化专制主义的最重要的文化力量”^[17]。在《达夫代表作》后序,阿英明确指出力的文学的基本特征“是烈风雷雨般的粗暴伟大,力量很足,感人很深的文学”,“是跃动的,有新生命的文学”^[18]。阿英要求作家创作“要震动!要咆哮!要颤抖!要热烈!要伟大的冲决一切,破坏一切,表现出狂风暴雨时代的精神的力量”^[18]!力是与跃动、破坏、创造、生命和伟大这些词联系在一起的。阿英高度评价郭沫若代表了上进的一派:“从沫若开始了他的文艺生活一直到现在,在他的作品中确实表现了一种毫无间断的伟大的反抗的力。”^[19]他还冒着很大的风险,宣布《女神》是中国诗坛仅有的一部诗集,其诗里所蕴藏的伟大的力、情绪的健全和狂暴的表现,体现了20世纪的动的精神。

在阿英看来,力在斗争中迸发(阿英《力的文艺》本题《力与争斗》,为出版方便才改现名)。“力”摧枯拉朽,孕育着新的生命,“力之美”就是一种震撼人心的生命之美。鲁迅也十分珍惜殷夫诗歌具有的力量美,因为他的诗似“东方的微光”、“林中的响箭”和“冬末的萌芽”^[20],得见新生命的躁动。对于俄国文学奠基人普希金的小说,阿英认为,“最能代表普希金的伟大的,只有叙述杜布罗夫斯基的故事的《情盗》。这一篇在全部里最有生气,最能动人。……表现了当时俄罗斯帝国的两种对抗的力:大地主的穷凶极恶,与农奴们不屈服的抗斗”^[21]，“去为被压迫的阶级报仇,去表现人间尚没有死尽的人性!这是杜布罗夫斯基的伟大的精神,一点不可磨灭的人间的伟力”^[21]。对小说《宁娜》结尾的虚无主义倾向,阿英批评阿尔志巴绥夫没有洞察到民众的力量:“《朝影》所表现的是如此,《工人绥惠略夫》所表现的也是如此。在一次失败之后,便觉到前去无路,一切都看作眼中的云烟,让虚无的想念暮上心头,这是阿志巴绥夫在思想上根本失败的地方。”^[22]阿英对当时文坛拼命推许的很多德国文学作品并不认同,而独独青睐席勒的《强盗》和中古时代的《尼伯龙根之歌》,因为这两部作品“表现了最伟大的,最震动的,最咆哮的,最不肯妥协的,一种神圣不可侵犯的伟大的德意志民族的力”^[15]!他称赞高尔基《曾经为人的动物》提到人类最可宝贵的博爱,表现了“其他作家所不肯表现的被压迫者,尤其是被压迫者的活力”^[23]。在阿英这里,力始终与民众解放、自由斗争和被压迫者的活力相伴相生。

阿英认为文学要超越时代创造理想,表现人间所不可缺少的“狂风暴雨时代的力”^[15]。文学是阶级暴动的艺术,文学要表现“被压迫阶级是怎样的为着他们的未来的光明抗斗”和“群众力量”^[24]。阿英没有以阶级性否定人性。《断片》一文,阿英否定了个人主义^[25]。但《被损害的灵魂》,阿英又不惜笔墨概述原作,讨论人性的残酷与深刻^[26]。阿英击赏吉普赛精神和性格表现,而吉普赛的精髓就是个体的自由^[27]。因为阿英知道:“都要活”的这样一种生存与自由的欲求,是革命主要的原素。这原素因为环象的压迫不断增长,才产生新的力量、新的团结,爆发出革命的火花^[28]。丁玲小说《水》描写灾民的忍耐、坚强,亲切而又深刻,就是因为其中蕴藏“挨延着他们的生命的东”和“一种雄厚的,互相给予的对于生命进展的”鼓舞、希望和力^[28]。这样,阿英划分了“力之美”的三个层面:在时代层面,文学是时代力的象征,成为时代前进发展的号角,显现进化论的思想;在阶级层面,文学是阶级力的象征,作为革命宣传的武器,是一种暴动

美学；在个人层面，文学是个体生命力的象征，主张个体的健全自由，是一种人文关怀。正如扎米亚京在《明天》中的宣言：“我们曾经生活在群众受压制的时代，我们现在生活在以群众的名义压制个人的时代，但是明天会以人道的名义为个人带来解放。”^[29]只是，历史并未按着阿英的想象发展，解放并不等于当然的自由。革命源自对自由的渴望，但并不能为它提供充要条件，这种内在的局限性本身就是一种悲剧的开始。

阿英的认识和雨果对法国大革命的深刻反思十分接近：“在绝对正确的革命”之上，还有一个“绝对正确的人道主义”^[30]。只不过，阿英对人性有着独特思考。阿英认为真正的“正义”和“人性”存在于强盗之中，阿英宣称：“我们试睁开眼睛向黑暗的国度里一看，除去强盗，有几个有人性的人！除去强盗，有几个主持正义的人！”^[21]这并不奇怪，普希金笔下的情盗杜布罗夫斯基，不是烧杀掳掠、无恶不作的土匪流氓，而是统治者眼中的“盗匪”。这里还有另一个问题，强盗在中国传统话语中更多的时候并不是个贬义词，反而常与侠义之举连在一起，古来即有侠盗和绿林好汉之说。所谓强盗，统治者恨之入骨，而普通民众往往拍手欢迎，因为强盗就在不堪忍受压迫的民众中产生，和民众具有同根性，甚至可以说强盗是民众中最先觉醒、起而斗争的大勇大谋者。阿英赞美强盗，实际是赞美民众的力量，赞美人性冲破束缚的解放和自由，赞美活泼泼的生命伟力。只要具备这种“引体向下”的精神，无论何种文学写作，势必获得最原初的力量。

三、结 语

“审美-实践”文学观与实践论美学观的思考路径是迥异的：李泽厚等人是从实践角度审视人类审美活动，而阿英则由审美指向实践，一个是本质论，一个是目的论。因为那个时候的阿英来不及可能也无法像后来的美学家们那样对美的本质进行系统思考，——构建理想中国的社会实践催赶着阿英匆忙前行。只要是为了人的自在生存与发展，美必然存在于实践的高尚之中。阿英“审美-实践”文学观与近年朱立元“实践存在论”美学^[31]和王元骧^[32]、杜书瀛等^[33]力主文艺批评由认识论转向实践论的基本立场是一致的，文学通过审美的方式，促进人的自由全面发展。在这个意义上，阿英是先行者。

参考文献

- [1] 朱志荣. 实践论美学的发展历程[J]. 安徽师范大学学报: 人文社会科学版, 2005, (3): 298-305.
- [2] 马克思. 1844 年经济学哲学手稿[C]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 译 // 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集: 第 3 卷. 北京: 人民出版社, 2002: 217-365.
- [3] 阿英. 殉教者与《卖淫妇》[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 179-182.
- [4] 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.
- [5] 阿英. 革命文学与革命情绪[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 5-7.
- [6] 阿英. 新旧与调和[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 8-13.
- [7] 阿英. 谈文学[C] // 阿英. 阿英全集: 第 4 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 54-55.
- [8] 阿英. 现代中国女作家[C] // 阿英. 阿英全集: 第 2 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 275-398.
- [9] 阿英. 小品文谈[C] // 阿英. 阿英全集: 第 2 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 593-648.
- [10] 阿英. 小说的起讫与翻译的取材[C] // 阿英. 阿英全集: 第 1 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 278-279.
- [11] 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.
- [12] 阿英. 野祭[C] // 阿英. 阿英全集: 第 2 卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 655-665.
- [13] 鲁迅. 小品文的危机[C] // 鲁迅. 鲁迅全集: 第 4 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 590-593.

- [14] 丹仁(冯雪峰). 关于“第三种文学”的倾向与理论[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: 309-323.
- [15] 阿英. 《强盗》及《尼伯龙根之歌》[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 106-110.
- [16] 郭沫若. 立在地球边上放号[C] // 郭沫若. 女神. 北京: 人民文学出版社, 1953: 74.
- [17] 王培元. 左翼文学如何被消解的[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2002, (1): 68-73.
- [18] 阿英. 达夫代表作后序[C] // 阿英. 阿英全集: 第2卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 58-79.
- [19] 阿英. 郭沫若及其创作[C] // 阿英. 阿英全集: 第2卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 34-57.
- [20] 鲁迅. 白莽作《孩儿塔》序[C] // 鲁迅. 鲁迅全集: 第6卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 511-512.
- [21] 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.
- [22] 阿英. 宁娜[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 88-97.
- [23] 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.
- [24] 阿英. 波将金号[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 142-146.
- [25] 阿英. 断片[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 280-283.
- [26] 阿英. 被损害的灵魂[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 254-257.
- [27] 阿英. 关于南国社的戏剧的批判[C] // 阿英. 阿英全集: 第1卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003: 476-481.
- [28] 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.
- [29] [俄]扎米亚京. 明天[M]. 闫洪波, 译. 北京: 东方出版社, 2000: 51.
- [30] [法]雨果. 九三年[M]. 罗国林, 译. 北京: 燕山出版社, 2001: 174.
- [31] 朱立元. 马克思主义文艺理论中国化与当代文艺学的创新建构[J]. 学术月刊, 2006, (12): 86-88.
- [23] 王元骧. 我看20世纪中国美学及其发展趋势[J]. 厦门大学学报: 哲学社会科学版, 2007, (5): 27-31.
- [33] 杜书瀛. 价值美学札记[J]. 清华大学学报: 哲学社会科学版, 2006, (3): 31-42.

“Aesthetics-practice” Literature: Study on Aying’s “Literature-politics” Criticism Pattern (2)

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)