

· 文学研究 ·

揭秘“维纳斯的腰带”

——童庆炳的“文学审美特征论”研究

孙书敏

(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

摘 要:新时期初始,在我国文论试图摆脱政治和哲学束缚、回归自身的文化语境下,童庆炳提出的“文学审美特征论”将文学的根本特征由形式决定的形象特征重新归为由内容决定的审美特征,并提出了“文学的特殊本质是审美”的科学论断。“文学审美特征论”运用马克思的价值论从美学角度确定了文学的本质是审美,区别了文学与非文学,回应了历史要求。“文学审美特征论”具有多元开放的理论视野、辩证思维的理论方法和继承发展的理论精神,这样的理论特色使其不断保持内在活力。

关键词:童庆炳;“文学审美特征论”;理论背景;理论内涵;理论特色

中图分类号: I01 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-2007(2008)01-0064-06

童庆炳在他的创作论美学专著《维纳斯的腰带》中曾特别提到过别林斯基称赞普希金的一段名言:“普希金是第一个偷到维纳斯腰带的俄国诗人。不只他的音乐文,而且他的每一个感觉,每一种情绪,每一个思想,每一种情景的描绘都充满了难以言说的诗。他从一个特别的角度观察自然和现实,这个角度是为诗所特有的。”^{[1](p64)}这里所谓维纳斯的腰带即指文学的审美特性。偷到维纳斯的腰带就获得了美的眼睛,用审美的视角去观察自然和现实,自然和现实因为情感的浸润而变成一种有韵味的感觉、情绪、情景、思想的集合,从而获得了艺术性。可是新时期之前,有谁曾重视过“维纳斯腰带”呢?在“文学从属于政治”的口号下,文学丧失了自由,维纳斯的腰带也失去了它的光彩。北京师范大学童庆炳教授及时地回应了现实要求,多年来致力于解放文学的神圣工作,他的“文学审美特征论”还文学以“维纳斯腰带”的璀璨光芒。

童庆炳,男,1936年12月27日出生,福建省连城县人。北京师范大学教授、博士生导师,教育部人文社会科学研究基地暨北京师范大学文艺学研究中心主任,教育部社会科学委员会委员,中国中外文艺理论学会副会长,中国海洋大学客座教授、暨南大学、厦门大学等20多所大学的兼职教授。“文学审美特征论”既是童庆炳多年努力的成果,也是建国以来文学理论发展的历史选择,童庆炳以其对我国文学事业孜孜不倦的探索精神,回答了历史提出的问题,揭开了“维纳斯腰带”的秘密。

一、“文学审美特征论”产生的历史文化背景
“阶级斗争”是建国后特别是1962年以后的一个社会主题,与此历史文化背景相适应,新中国的文学理论从一开始就带有强烈的政治性。1949年7月召开的首次全国文代会从一开始就强调了“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”的观点。随后,“文艺从属于政治”、“文艺是阶级斗

收稿日期:2007-11-20

作者简介:孙书敏(1977-),女,内蒙古乌兰察布人,北京师范大学文学院文艺学在读博士。

基金项目:国家“十一五”社科基金项目《中国新时期文艺理论家研究》(批准号:07BZ W006)之部分内容。

争的工具”的“从属论”、“工具论”口号不断强化。1951年,对电影《武训传》的批判运动终于将文艺批评演变成了政治批评,关于文艺问题的不同意见也上升为阶级斗争。接踵而来的是对《红楼梦》研究的批判,对胡风文艺思想的批判,反右派斗争,对“人性论”、“人道主义”的批判,对“中间人物论”、“现实主义深化论”的批判等等,文艺界成为政治运动的风向台,政治运动此起彼伏。1966年“文化大革命”开始,文艺和政治的关系被强调到登峰造极的地步,全国的文学艺术事业一片凋敝。

与政治上全面学习前苏联的热潮相配合,我们引进了前苏联当时的主流文论作为建立自己文论的基本理论资源,因此前苏联50年代主流文论在中国取得了权力话语地位。前苏联主流文论具有哲学化的特点,这也使我国文论从一开始就形成了用哲学的单一视角解释鲜活生动的文学现实的思路,文学仅仅成为哲学的例证,文学自身的问题根本无法进入研究视野。由于与政治的联盟,前苏联五十年代文论统治中国长达三十年之久,我国文论沿着哲学化的道路越走越远。可以说新时期之前,我国的文学事业已经和政治、哲学捆绑在一起,失去了自己的独立性,文学研究亟待改革。

粉碎“四人帮”使中国进入了一个全新的时代,也开辟了文学的新纪元。1979年10月3日,第四次全国文代会在北京召开,邓小平代表党中央国务院在《祝词》中正式宣布:“党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”^{[21](p185)}。此后不久,他又在《目前的形势和任务》的讲话中明确提出“不继续提文艺从属于政治这样的口号”^{[21](p220)}。面对新时代的召唤,理论界开始了对“从属论”、“工具论”学理上的清理。《上海文学》1979年第四期发表《文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具说”》引起了全国对“从属论”、“工具论”的热烈批判。虽然讨论中“文艺从属于政治”的看法由于理论惯性仍然拥有很高的呼声,但是已经剧烈地动摇了“从属论”、“工具论”的地位。与此相配合,早已开始的关于“人性论”、“人道主义”的讨论冲破了对人性、人道主义的禁区,恢复了文学对人关注的根本主题。关于“形象思维”的讨论则标志着人们开始从文学的特殊性

入手关注文学。这些讨论为“文学审美特征论”的提出作了准备。童庆炳于1981年在《北京师范大学学报》第6期发表了《关于文学特征问题的思考》一文,文中对文学特征问题进行了深入探讨。在这篇论文中,童庆炳对流行已久的“文学形象特征”说提出质疑,并通过对比别林斯基论点的批判性思考,动摇了文学哲学化的理论支柱——“文学形象特征”说。

“文学形象特征”说是建国以来有关文学特征问题的权威命题。在全国产生过较大影响的几部文学概论著作,都毫无例外地持这一观点。例如,1981年出版的十四院校编写的《文学理论基础》中仍然写道:“文学和社会科学的不同在于:文学是作家运用形象思维,通过具体生动的艺术形象构成一幅完整的生活图画来反映社会现实生活……而社会科学则是运用抽象思维,通过概念、判断、推理的逻辑方式,反映社会生活某一方面的本质和规律,从而得出科学的结论。……所以,我们说文学的根本特征就是用形象来反映生活……”^{[31](p5)}。童庆炳认为这种说法不符合文学的实际,其理论逻辑违反了内容与形式的辩证关系。因为“形象”这一概念从具体作品这个较小范畴来看,既包含了作品的形式也包含了作品的内容,是内容和形式的统一。但就文学和社会生活的关系这一较大范畴来看,“形象”概念专指文学反映社会生活的形式,是形式因素。因此“文学的根本特征是用形象来反映生活”的说法仅从形式的角度规定了文学的特征,而不是依照辩证法的要求从内容的角度规定文学的根本特征,违反了内容决定形式、形式服从内容的辩证法常识,用它来说明文学的根本特征从学理上解释不通。

提出质疑只是找到了缺口,必须找到这一论断的理论来源。通过追根溯源,童庆炳发现,建国以来影响较大的教材都毫无例外地引用别林斯基的一段名言:“……人们只看到,艺术和科学不是同一件东西,却不知道它们之间的差别根本不在内容,而在处理一定内容时所用的方法。哲学家用三段论法,诗人则用形象和图画说话,然而他们所说的都是同一件事……”^{[41](p429)}。别林斯基的这种看法实际上滑向了黑格尔的唯心主义理念说。别林斯基先后三次提出艺术和科学同一内容不同形式。他所提到的“观念”、“真理”就是黑格尔所说的“理念”、“绝对理念”。别林斯基之

所以认为艺术和哲学在内容上没有区别,就是因为他在他看来,艺术和哲学都同样以理念为内容,理念是抽象的,不可捉摸的,拿他自己的话来说,就是“无实体的概念”。持有黑格尔理念说的别林斯基不可能从内容上谈论艺术和哲学的差异,只能从形式入手寻找他们的区别,其理论缺陷十分明显。但是由此而得出的“文学形象特征”说却在中国产生了巨大的影响,为中国文学五十年代概念化、公式化的创作开了绿灯,造成当时“高大全”式的文学形象泛滥。童庆炳的研究动摇了文学概念化、公式化不良创作风气的理论依据,为“文学审美特征论”的提出开辟了道路。

二、“文学审美特征论”的理论内涵

新时期对文学特征的最初思考来自于著名美学家蒋孔阳。1980年,蒋孔阳在《美和美的创造》一文中提出“美是艺术的基本属性”^{[51](p52)}。他根据文学客体的特殊性肯定了文学艺术的审美特性。李泽厚则指出形象性并非文学区别于其他事物的特征。“……要说文学的特征,还不如说是情感。”^{[6](p64)}李泽厚强调了人的情感在艺术中的重要作用。童庆炳接着蒋孔阳和李泽厚关于审美问题的研究展开论述,并第一个将这种看法写入教材,扩大了审美论的影响。

诚如陶东风所言,童庆炳是“首先提出审美特征论的学者之一”^{[7](p66-67)}。1984年,童庆炳在由红旗出版社出版的《文学概论》(上下册)谈文学本质特征的章节中,明确提出文学的特征是审美的说法,并进行了论证。1986年,他又在《美学文学论文集》中的《文学与审美》一文中详细阐述了“文学审美特征论”,从美学角度重新界定了文学的本质。他指出:“诗人们歌咏太阳、月亮、星星,因为太阳、月亮、星星能跟人们的诗意情感建立联系,具有美的价值;没有听说哪一首诗歌吟咏原子内部的构造,因为原子内部的构造暂时还不能与人们的诗意情感建立联系,还不具有审美的价值。诗人吟咏鸟语花香、草绿鱼肥,因为诗人从这些对象中发现了美;暂时还没有听说哪个诗人吟咏粪便、毛毛虫、土鳖,因为这些对象不美或者说是人们暂时还没有发现它们与美的某种联系。”^{[81](p15)}他认为文学的本质由文学的内容——现实生活决定。文学并非毫无选择地反映一切生活。作为艺术之一的文学所反映的只是富含审美属性的生活或是描写以后具有审美价值的生活,

因此,文学所反映的内容——具有审美价值的生活决定了文学的根本特征不能不是审美。

童庆炳不但确定了文学的根本特征是审美,更重要的是运用马克思的价值理论论证了文学的本质问题。所谓价值就是客观事物所具有的一种属性,这种属性因对人具有意义而被后者认为对他们有价值。价值由主体和客体互相作用形成,形成价值具有两个条件,一方面,事物本身应具有对人有意义的客观属性,另一方面,人必须参与事物的评价。所以,价值系统事实上是一种人对事物属性的评价系统。

童庆炳以为从价值论来看,文学活动是一种对审美价值的评价系统。首先,文学反映的客体是交融了其他价值的具有审美属性的生活。他说:“现实的审美价值和现实的其他价值并不是互相隔绝的,他们之间不存在鸿沟。应该看到,现实的审美价值具有一种融解和综合的特性,它就像有溶解力的水一样,可以把认识价值、道德价值、政治价值、宗教价值等都溶解于其中,综合于其中。因此,文学艺术撷取现实的审美因素,并不排斥非审美因素,相反,总是把非审美因素的认识因素、道德因素、政治因素、甚至自然属性交融到审美因素中去。这样,文学艺术所撷取的审美因素总是以其独特的方式凝聚政治、道德、认识等各种因素。”^{[81](p29)}也就是说,文学以审美价值为其反映对象,也与其他价值互相渗透。文学的其他属性只有通过文学的审美属性才能打动人,实现它的价值;同样,文学的审美属性只有全面融合其他属性,才能获得具有张力的审美价值属性。所以“文学审美特征论”并非纯审美论,而是交融了社会生活的一切方面的整体的审美价值论。

文学活动是一个价值系统,审美属性只有与人发生关系,对人有价值才具有意义。童庆炳指出,“从一定意义上看,我们简直可以这样说,创作主体的审美把握就是情感把握。”^{[81](p43)}创作主体的感知、表象、想象、理解等心理过程无不灌注了情感的因素,情感与各要素的融合创造了美。因此,文学活动是作为活动主体的人对社会生活的情感评价,情感性是文学主体的主要特征。最普通的事物由于情感的参与评价,也会获得一种韵味、一种体会、一种打动人的美,在物与人的交融中偷走维纳斯的腰带,获得无限生动的艺术

性。既然文学是人对生活审美属性的情感评价活动,文学活动是审美价值系统,所以文学的本质不能不是审美。

需要注意的是,“文学审美特征论”并非对文学与哲学、科学共同本质的研究,而是关于文学特殊本质的研究。因为对文学本质问题的完整探讨应该包括两个层次。第一个层次是文学与其他意识形态的共同本质的研究。第二个层次是文学本身特性的研究。第一层次主要研究文学作为意识形态与社会生活的关系以及文学与政治、道德、哲学等各意识形态之间的关系。第二层次主要研究文学本身的特征以及文学与其他意识的共同性怎样独特地体现在文学活动中。建国以来关于文学本质观的研究成果是文学第一层次的研究,“文学审美特征论”是第二层次的研究,二者并不矛盾。

“文学是社会生活的反映”说是建国以来人们从认识论出发对文学本质所作的合理结论,宏观上解决了文学与社会生活的关系,是对文学本质问题的第一个层次的研究。童庆炳在研究“文学审美特征论”时则明确指出,“我们只有揭示出创作客体和创作主体的特性,以及二者之间的联系,才有可能揭示文学的特殊本质”^{[91](p27)}。也就是说,“文学审美特征论”旨在进入文学本质第二层次的研究,探索文学的特殊本质,从本质上区别文学与非文学,补充原本质观哲学化解释的不足,将文学引向更为微观、细致的角度,肯定其独立意义。

三、“文学审美特征论”的理论特色

(一) 多元开放的理论视野

“文学审美特征论”并非“审美一元论”,而是一元多视角理论,具有多元开放的理论视野,主要表现在审美主视角和“文学五十元”在整个理论中的相互呼应关系。童庆炳强调审美,认为应该建立文学的审美主视角。他指出:“在我看来,文学的本质既然是审美,那么文学研究的主视角就应该是审美学的。”^{[10](p321)}但是,我们也应该注意到,童庆炳的理论并非审美一元论,因为他对文学的理解具有辽阔的疆域。他从文学的原点——人本身切入,提出了“文学的五十元”思想,具体阐释了文学的多维结构和多种性质。他认为文学活动应该在主体——客体关系的“认识论轴线”和个人——社会关系的“社会学——心理学

轴线”两根轴线交叉所形成的“力场”中解释评定。根据这样的思考,他构筑了由主体——个体关系竖轴线和和个人——社会关系横轴线交叉而成的文学结构图示。图中完整的文学结构有八个主要因素。主体——个体竖轴线系统中有文学的创造因素与表现性、反映因素和再现性。而个人——社会轴线则存在着心理因素和情感性、社会因素和社会性。这四级横向联系又引发另外四种因素和四种性质:评价因素与价值性;教育因素与道德性;游戏因素与娱乐性,语言因素与符号性。这样,文学的要素归纳为表现性、再现性、情感性、社会性、价值性、道德性、娱乐性和符号性八种文学的二级性质。比八种二级性质高一级的是文学的生命性、继承性、文化性、意识形态性和艺术性构成的一级性质。由八种二级性质又派生出比上述“八种”低一级的几十种三级性质。一、二、三级性质共计五十多元。从这五十元的任何一个角度,都可以见出文学的别样风景,五十元共同勾勒了文学的辽阔疆域。文学五十元展现了“文学审美特征论”的多维视野,与审美主视角交相辉映。因此,“文学审美特征论”并非审美一元论,而是在探讨文学多维结构、多种性质的基础上,以审美主视角统一文学的多元性质、多种因素,使文学的审美性融合渗透于文学的其他性质,从而整体、全面、多元、具体地阐释文学。也就是童庆炳所说的:“所谓审美学的主视角,并非独立的一个视角,而是与其他视角结合而成的,可以切入文学的审美客体中去的主视角。”^{[10](p326)}这种以审美视角与多维视角的有机融合反映出“文学审美特征论”在强调审美的同时具有多元开放的广阔理论视野。

(二) 辩证思维的理论方法

恩格斯在《自然辩证法》中说:“辩证法不知道绝对分明的和固定不变的界限,不知道什么无条件的普遍有效的非此即彼,它使固定的形而上学的差异互相过渡,除了非此即彼,又在适当的时候承认亦此亦彼,并且在对立的东西中间起中介作用。”^{[11](p65-66)}童庆炳反对非此即彼的思维,吸收了恩格斯的观点。他曾指出:“我一直认为文艺学采用的思维方式应该是一种‘亦此亦彼’的思维方式,‘亦此亦彼’其实是恩格斯辩证法里面提出的一个概念,可以说是辩证法里面最重要的一个概念。但是过去人们都忽视这个,人们过去

都是非此即彼、非彼即此的思维,我是提倡‘亦此亦彼’这种思维。^{※12](p50-56)}陶东风教授也曾指出,“在我与童庆炳的长期交往中,我发现他的学术研究最大的特征是坚决拒斥所谓的‘片面的深刻’;坚持‘鱼和熊掌都要’^{※13](p14-18)}。陶教授所说的‘鱼和熊掌都要’实际上就是指‘亦此亦彼’的思维方法。童庆炳的研究中充满了亦此亦彼的辩证思维的魅力,他对审美知觉的研究就是很好的例证。

自康德以来关于审美知觉的研究不是在肯定功利性或否定功利性两种单元模式中徘徊,就是对审美知觉做静态的解释,未能合理解释审美知觉的复杂性。童庆炳则把审美知觉放到流动过程中生动、形象地揭示出审美知觉动态过程中有关功利和无功利相互纠缠不可分割的亦此亦彼的状态。他认为来自世俗的压力形成了人们满足欲望、关注功利的视觉心理定势,创造了人的第一只眼——功利之眼;人在审美能力形成后又创造了能够按‘美的规律’来关照世界的第二只眼——审美的、无功利之眼。人的审美知觉是在第一只眼和第二只眼的搏斗、对垒中,由普通的功利知觉进入到无功利的审美知觉状态。在艺术欣赏的开始,人是以普通的功利之眼进入,随后审美之眼开始夺取地盘,中断了来自物质世界的正常的、有强大惯性的活动,它限制本能,压抑欲望,使普通知觉向审美知觉过渡,逐渐进入无功利状态。值得注意的是在普通知觉转变为审美知觉的一刹那,即第二只眼去接管第一只眼的刹那间出现了空白现象,出现了人不再能清楚地‘看见’东西了。这种现象正说明,此时知觉主体原有的功利视界已经遭到破坏,无功利审美视界尚未建立,产生视界空档形成了视觉空白。当这种空白状态再度消失后,审美主体就由普通知觉顺利进入审美知觉。可以说,审美知觉从开始到结束都始终伴随着功利视界与非功利视界的争夺,每一刻既是功利的又是无功利的,二者紧紧地缠绕在一起,每一刻的区别只在于是谁占了上峰,而二者在争夺中经历了正——反——合的过程,符合辩证法无限运动的合理模式。所以童庆炳说:“审美知觉的极致是:它深陷功利之中,又超越功利之上,它的基本特征是有关功利和无关功利的二律背反。^{※8](p156)}

“文学审美特征论”具有继承发展的理论精神,它不仅是对新时期之前中国当代文论研究理论成果的积极扬弃,同时也从微观研究的视角补充了马克思主义文艺学对文学特殊性研究重视不够的缺憾。

童庆炳的“文学审美特征论”并不是对原有认识论研究成果的否定,而是在此基础上补充原有文论对文学特征问题的忽视,或是纠正原有文论直接套用哲学原理的偏颇。例如对文学特征问题的思考,他虽然对“文学形象特征”说提出质疑,却没有完全否定文学具有形象特征。他认为:“要科学地、完整地认识文学特征问题应分层次、分主次地探讨:甲.文学的独特内容——整体的美的个性化的生活;乙.作家的独特的思维方式——以形象思维为主,以逻辑思维为辅;丙.文学的独特反映形式——艺术形象和艺术形象体系;丁.文学的独特功能——艺术感染力,以情动人。但这四个层次不是平列的,而是分主次的,文学的内容是规定文学基本特征的最主要的,抓住了文学内容的基本特征就抓住了文学的基本特征这一问题的关键。^{※8](p11-12)}童庆炳认为形象性也是文学的特性之一,但它作为一种形式因素从属于文学所反映的内容,不能用它来定义文学的根本特征。可见,童庆炳并未否定文学的形象特征,只是从学理上将它物归原主而已。也就是说,他对文学特征问题的思考并非完全否定“文学形象特征”说,其贡献在于把由形象(形式)决定的文学特征,重新归为由内容决定的审美,修改了原有理论的偏颇,从而还文学根本特征应有的本来面目。由此可知,童庆炳“文学审美特征论”不是对原有认识论、社会学文论所取得的成果的否定,而是对旧有理论极端发展的反拨,同时也是对原有理论成果的继承和发展,对现有理论的积极扬弃内化于他的理论精神中。

“文学审美特征论”也是马克思主义关于文学特殊性问题思考的继承、发展和细致、深化。关于文学认识世界的特殊性,马克思从宏观视野进行过论述。他认为人类精神掌握世界的方式有三种:哲学的、宗教的和艺术的掌握方式。就像三段论是哲学认识世界的独有方式,艺术也是其他方式不可替代的一种独特的认识方式。但是,马克思关于艺术如何特殊地掌握世界的问题并没有展开论述。前苏联“审美学派”对艺术掌握世界的

(三) 继承发展的理论精神

独特方式做出了更为细致的思考。‘审美学派’的主将——前苏联著名的文学理论家和美学家布罗夫在1956年指出,“艺术是审美意识的最高的、最集中的表现”^{[14](p39-40)},“美学的方法论不是一般的哲学方法论”。^{[14](p39-40)}他认为对美的解释不是哲学上对“本质”的追求,诗人所揭示的实质是另一种实质。布罗夫不再沿用哲学或社会学视角来看待文学艺术的本质特征问题,真正从美学的角度接触到了文学艺术的特殊性。童庆炳从马克思和审美学派思想理论资源中吸收了足够的养分,在当代中国文学试图摆脱政治和哲学束缚的文化语境下提出了“文学审美特征论”。他的这一研究成果是对马克思关于文学艺术特殊性研究的细致和深化,是对马克思主义在文学特性思想上的继承、丰富和发展。

参考文献:

- [1] 童庆炳. 维纳斯的腰带——创作美学[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- [2] 邓小平. 邓小平文选[M]. 北京: 人民出版社, 1983.
- [3] 十四院校编写. 文学理论基础[M]. 第2版. 上海: 上海文艺出版社, 1985.

[4] 别林斯基. 一八四七年俄国文学一瞥[A]. 别林斯基选集: 2[C]. 第3版. 上海: 时代出版社, 1953.

[5] 蒋孔阳. 美和美的创造[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1981.

[6] 李泽厚. 李泽厚哲学美文选[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1985.

[7] 陶东风. 文艺学的拓荒者——记文艺理论家童庆炳教授[J]. 时代潮, 1998(12).

[8] 童庆炳. 文学审美特征论[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2000.

[9] 童庆炳. 童庆炳文学五说[M]. 长春: 时代文艺出版社, 2001.

[10] 童庆炳. 文学创作与审美心理[M]. 天津: 百花文艺出版社, 1992.

[11] 童庆炳. 亦此亦彼[J]. 文学自由谈, 1995(4).

[12] 童庆炳, 刘洪涛. 关于文学理论、文艺学学科的若干思考[J]. 文学理论研究, 2002(4).

[13] 陶东风. 将矛盾提升为原理——谈童庆炳的心理美学研究[J]. 文艺争鸣, 1998(1).

[14] 阿·布罗夫. 美学应该是美学[A]. 美学与文艺问题论文集[C]. 北京: 学习杂志社出版社, 1957.

[责任编辑 明道]

Unveiling “Venus’ Waistband”

—A Study of Tong Qingbing’s “Theory of the Literary Aesthetic Feature”

Sun Shumin

(Literary School, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: In the late 1970s, when China’s literary criticism tries to smash political and philosophical fetters and return to its own cultural context, Tong Qingbing puts forward his “theory of the literary aesthetic feature”, in which he reclassifies the image feature determined by form (the fundamental feature of literature) as the aesthetic feature determined by content, and sets forth his theory “The specific nature of literature is aesthetics”. By applying Marx’s theory of value, Tong’s “theory of the literary aesthetic feature” defines the aesthetic nature of literature, distinguishes between literature and nonliterature, and meets the historical demand. Since the theory is characterized by its open and pluralistic theoretical vision, its dialectical theoretical methodology and its spirit of theoretical inheritance and development, it can constantly exhibit its internal vigour.

Key words: Tong Qingbing, “theory of the literary aesthetic feature”, theoretical setting, theoretical meaning, theoretical feature”