

September 2020

## Literary Theory Should Adapt Itself to the Times: On Prof. Xu Zhongyu's View of Literature and Art

Fengjie Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Liu, Fengjie. 2020. "Literary Theory Should Adapt Itself to the Times: On Prof. Xu Zhongyu's View of Literature and Art." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (5): pp.18-28.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss5/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 文论当随时代

## ——论徐中玉先生的文艺观

刘锋杰

---

**摘要:** 徐中玉先生尊重并探寻文学创作的艺术规律,为审美反映论的出现作出过重要贡献;率先在中国文论教材中提出“文学是人学”的命题,论证了文学与人性、人道主义的深刻关联性;强调中国文学的伟大性,期望“天地之至文”的出现。徐中玉为中国现当代文论建设注入了他的心力与观念。

**关键词:** 徐中玉; 艺术规律; 文学是人学; 人道主义; 天地之至文

**作者简介:** 刘锋杰,安徽师范大学“中国诗学研究中心”特聘教授、苏州大学文学院教授,主要从事文学理论、中国现代文论史、张爱玲研究等。通讯地址:江苏省苏州市吴中区锦悦苑5-804室,215000。电子邮箱:liufj108@163.com。本文系国家社科基金项目“新中国文论教材中‘文学定义’研究”[项目编号:17BZW054]的阶段性成果。

---

**Title:** Literary Theory Should Adapt Itself to the Times; On Prof. Xu Zhongyu's View of Literature and Art

**Abstract:** The paper maintains that the emergence of aesthetic reflection theory in China was largely the contribution of Prof. Xu Zhongyu as the result of his respect to and explorations into the artistic law of literary creation. Prof. Xu first incorporated the notion that “literature is the study of man” into the literary theory coursebooks in China and demonstrated the profound interconnection between literature, humanity and humanitarianism. He also stressed the unique greatness of Chinese literature and anticipated the advent of “the paragon of the writing in the world”. Prof. Xu devoted himself to the establishment of modern and contemporary Chinese literary theory.

**Keywords:** Xu Zhongyu; law of art; literature is the study of man; humanitarianism; the paragon of the writing in the world

**Author:** Liu Fengjie is a distinguished professor at Chinese Poetry Research Center, Anhui Normal University, and a professor at School of Chinese Language and Literature, Soochow University. His research interests include literary theory, history of modern Chinese literary theory, and the study of Eileen Chang. Address: 5 - 804 Jinyueyuan, Wuzhong District, Suzhou 215000, Jiangsu Province, China. Email: liufj108@163.com This article is supported by the National Social Sciences Foundation of China (17BZW054).

---

徐中玉跨越中国现代史的几个重要节点,出生于“五四”前夕,继承并发扬着“五四”精神,亲历抗战、内战、1957年、“文革”、“新时期”、新世纪。他虽不以某篇文章、某一专题研究而一鸣惊人,但却以绵长的学术活动、不断彰显的学术立场与取向,为中国现当代文论建设注入自己的心力与观念。他的研究“随时撰述以究大道”(章学诚 129),故可名之曰“文论当随时代”,其特点是:以中国人的

现实生活为中心切入文学诸问题讨论,多从社会成因与国人需要的角度出发来考察文学创作,探究文学的人学属性与审美经验的生成方式,渴望“天地之至文”的出现并以之为自己的文学理想。

—  
追随时代从事文论与批评工作是徐中玉的起

点,也成为他的特点。徐中玉在1949年前出版了《抗战中的文学》(1941年)、《学术研究与国家建设》(1942年)、《民族文学论文初集》(1944年)、《文艺学习论》(1948年)等,这些著作写于战火纷飞之时,主要围绕抗战、民族生存、国家建设的时代难题设论,探讨在时代之中应当如何创作,促进文学向着国人需要的方向发展。他在《抗战中的文学》中认为抗战为创作提供了诸如革命、民族战争等“伟大题材”,强调“抗战第一,胜利第一”是文学的任务,这是一个热血青年必有的主张。所以,徐中玉不回避文学与政治的关系,甚至特别强调这种关系,他说:“文学活动必须要和政治的活动更密切地相配合,这是现代文学发展必然要走的一条途径,否则便是一种力量的浪费,一种对于日趋激烈的生存斗争的大不经济。”(徐中玉,《徐中玉文集》卷一 32)为此,他建议政府与文艺团体一起加强“文学的抗战”。但是,徐中玉除了从题材、政治意图上讨论创作问题外,也看到了创作上概念化的弊端,提出了一些对策,如强调作品要“以情感化了的理性使人在不知不觉中接受”,要歌颂与暴露兼顾,在描写人物时要深挖心理过程等(33—45)。其时,他还发表了《文学的典型》《为争取文学的技术武装而奋斗》《论新美学的发展》等文章,看得出徐中玉在赋予文学抗战的神圣任务之际,也同时考虑创作应当艺术化。

《学术研究与国家建设》一书则“深感到过去的学术研究,与国家生活的关系,实在太不密切”(《徐中玉文集》卷一 55),欲图而救之,研究了“自由研究、自由批判”“民族内容、民族形式”“学术专门、学术统制”等问题,与其强调文学创作应当服务于时代的目标相一致。此际所出的《民族文学论文初集》分别研究民族文学、民族制度、文学上的爱国主义、民族主义与国际主义、民族性、民族传统、民族历史、民族英雄、民族乡土、民族传习与民族文学等相关概念。在抗战中讨论民族文学问题,实是时代使之然,“大敌压境,民族生命濒于危殆的际,学术界人士的责任,就在竭其智能,发挥怀抱,以为挽救时艰的砥柱”(116)。从现代文论史的角度言,徐中玉的民族文学研究留下了当事者的体验与思考,这是生命的亲证,比后人纯粹从学理角度探寻民族文学概念要鲜活得多。在抗战前曾出现过“民族主义文艺运动”(1930年),抗战初期有过“与抗战无关”(1938

年)的讨论,抗战中期复有“战国策派”的“民族文学”(1942年)主张,但因相关讨论以极端的阶级斗争立场对待民族文学口号,使其陷入非此即彼的论争,故而导致较为系统的民族文学论述没有出现,甚至连民族文学概念的合法性都不能得到确认,这使得文论界失去了建构属于中国自己的民族文学理论的良机。由于徐中玉的敢于探索,以其在场性为民族文学研究留下了较系统的观点,因此这具有重要的文论史意义。尤其是徐中玉关于民族性、国际性与人性应该相统一的观点,体现了热烈的人道关怀,即使放在今天来看,也极具现实针对意义。

《文艺学习论》讨论怎样学习文学,其实也是怎样认识文学,强调“一个真正的文学工作者,不但应对生活的真实有正确的认识,并且还应亲自参加革新和改造生活的战斗,严格地说,对生活的正确认识必须要从战斗的体验里才能获得”(《徐中玉文集》卷一 223)。徐中玉在此的论证援引高尔基、托尔斯泰、契诃夫及鲁迅的观点作为依据,可见其理论来源偏向俄苏文论,这与时代风气相吻合。但就形成的观点而言,它不是近于左翼主流,而是近于左翼支流如胡风的文艺观,重“生活的真实”与“战斗的体验”,突出了创作主体的重要性。

1949年后,徐中玉的著述主要涉及三个方面:一是鲁迅研究,出版《鲁迅生平思想及其代表作研究》(1954年)、《关于鲁迅的小说、杂文及其他》(1957年)、《鲁迅遗产探索》(1983年),在那个重视口号的年代里重视具体文本的分析。二是文艺学教材的编写与教学研究,出版《论文艺教学和语文问题》(1954年)、《文学概论讲稿》上册(1956年),全面解析文学的特性。三是“新时期”以来发表了大量论文,出版《现代意识与文化传统》(1987年)、《激流中的探索》(1994年)等,为“新时期”文学与文论发展引驾护航。尤其需要特别提出的是,徐中玉的专业一直是古代文论,1949年前后,他出版了《中国文艺批评所受佛教传播的影响》(1945年)、《论苏轼的创作经验》(1981年)、《古代文艺创作论集》(1985年)等,他关于古代文学创作规律的总结,成为其文艺观的内核部分,支配了他对文艺基本性质的看法。

从上述介绍看,徐中玉主张为时代、为抗战、为革命、为人民、为改革开放而进行创作,并将探

讨“应当为”与“如何为”当作研究重点,所以,把徐中玉的文艺观归入现代以来的“为人生派”,完全恰当。但我认为,讲文艺的功利有两种,一种是忽略审美甚至是反审美的,一种是尊重审美且以审美为基础的,前者会伤害文学创作,后者会提升文学创作,徐中玉属于后者,他总是将文学的功利性与审美性有机统一起来,这是有利于提高文学创作的艺术质量的。

强调文论当随时代,不是指随波逐流,徐中玉怀抱“以究大道”的目的,故其能在时代大潮的裹挟与淘汰之中挺立起来。就文论研究言,在20世纪三四十年代里,容易“偏左”,但他没有;在20世纪50年代,更易“极左”,他也没有。与同时代的左翼文论及后来的革命文论相比,它们的来源大致相同,即以高尔基的红色文论为根据,又加以鲁迅的左联文论为强化,再后来也援引革命文论为标榜,实较少涉及英美文论,但他还是没有“左”起来。在中国现代文论史上,“左”与“不左”的原因是很值得后人细究的。在我看来,一切真正关心人民利益的人不会“左”,一切真正秉持爱国主义思想的人不会“左”。以服务人民为宗旨,以爱国主义为情怀,可以抵抗一切“极左”思想。如果只是将人民的利益当招牌,将爱国主义当作谋取权力的手段,将自己的利益当作真正的宗旨,则可能“左”,有时会“左”得可怕。徐中玉能够在“极左”年代里保持“不左”的原因有两个:真正地爱国家与爱人民。如其所说:“这里有祖宗坟墓,有父母兄弟姊妹,有亲戚朋友,有故乡山水,有优良的共同文化传统,有基本一致的现实利害关系,在哪里都找不到如此自在、发挥作用的地方。这就是为什么历来志士仁人都有热爱国家民族的思想。这是爱国思想最重要的基础和来源。这同政权并无必然的关系。千百年来政权时有更迭,有好有坏,好坏无常,但中国人民的爱国思想并未时时有时无。当然,进步、开明的政权能使人民的爱国思想更强,凝聚力更大。”(《徐中玉文集》卷一2)这看法像一根红线贯穿在徐中玉从早期到晚期的论述中。徐中玉早期从民族主义、爱国主义的角度介入文学研究,奠定了超越极端阶级论的思想基础,在人们完全陷入意识形态的争论之际,他证明了抗战文学、民族文学这样具有更大视野的文学类型的合法性。此外,这与徐中玉出入古代文论亦有关系,浸淫在民族文化的伟

大传统中,他知道当代文化与文论的优势与不足,故不会以一代的文学来否定此前历代的成就,不会以今人的一些看法来取代此前历代人的整体看法,这使其在“稍左”们仅仅推崇当代文学价值、“极左”们完全否定传统文学的时候,能站在客观立场上看待历代文学成就,没有陷入“稍左”与“极左”中。徐中玉承认自己也曾错误地批判过一些人,但我以为那是时势所迫,行动时未免有些“口是心非”——口中喊着批判,心里不免嘀咕。这表明深深地执着于爱国主义,并在爱国主义标准下评价文学与人事,重视与爱国主义相关的民族性、人民性、大众化和艺术性等成为徐中玉观察现实、评价历史的重要尺度,相反,在文论中进行极端的斗争,则非徐中玉所长,甚至是徐中玉唯恐避之不及的。

## 二

徐中玉所处文论场域具有这样的特点:社会一直处于激进的动荡中,又遭遇了民族战争,文学家们投身当下的社会政治活动几乎成为不可避免的主流。结果,有意或无意地忽略艺术规律,成为文论的典型症候。此时此刻,保持对于文学的一份热心不难,但同时保持对于艺术规律的一份敬畏则几乎是奢望。如果说徐中玉早期研究是选择了自己想说的来说,中期研究则不能不顺从潮流一起说,那么后期研究幸逢“新时期”的改革开放,就极力“反左”而大谈艺术规律,把研究古代文论的心得体会上升到规律层面予以全面提倡。

回到艺术规律上来,是“新时期”反对文学工具论的第一要务。1979年《上海文学》发表评论员文章,彻底否定文学工具说,认为长期以来创作中存在的公式化、概念化的主因是“作者忽略了文学艺术自身的特征”,主张“反正”到文学艺术的基本规律上去,具体地说,就是“反正”到“用具有审美意义的艺术形象来反映社会生活”(评论员477)上去。虽然这一表述使用了“反映”一词,但加上“审美意义”的限定,突出了审美对文学艺术性质说明的决定作用,是对“审美反映论”的重要猜想,为从审美角度观察文学提供了新的理论切入点。

徐中玉借助于他所擅长的鲁迅研究反驳了文学工具论。他认为,鲁迅用过“工具”“武器”“兵

器”“器械”等词语来论述文艺,但不是在“为整个文艺下定义”以界定文艺本质,仅仅是就革命文艺性质而言的;即便如此,鲁迅也强调革命文艺绝不应该忘记自身是艺术。这样一来,徐中玉证明了战斗的鲁迅其实与文学工具论毫无相同之处。待到徐中玉来亮出自己的观点时,则极为准确与精辟,他指出:“世界上不断有革命,却不是每时每刻都有革命。文学史上有革命文学,却不都是革命文学。对没有发生革命时候所产生的文学,以及即使产生在革命时代而缺乏革命内容但也不是反动的文学,就不能说是阶级斗争的工具。这样的时代和这样的文学应该承认在历史上并不是非常短促和少量的。”这是彻底否定文学工具论,认为工具论的概括范围极小,说明不了丰富复杂的文学现象。徐中玉指出:“文艺的本质是生活的形象表现,人生无比丰富、复杂,形象地把它表现出来的方式方法也是多种多样的。文艺的本质、特征都要求作者能够在作品里描写一切的人、阶级和群众,一切生动的生活形式和斗争形式,也就是说,只要生活里真实存在的,作者熟悉的,不管什么事情,什么材料,都可以写,应该写。而且还应该允许作者觉得怎样写有益就怎样写。”(徐中玉,“文艺的本质”54—57)通观全文,我认为尽管徐中玉使用了“现实生活的形象反映”一语,但就其主导倾向而言却是强调“生活的形象表现”,这是从文学反映论转向文学表现论的做法。当徐文将生活、形象、表现、真实和自由书写等结合在一起形成论述链条与理论空间时,这样的构成及表述方式,不仅是对文学工具论的否定,也是对文学反映论的游离,强调的重点已经从外在的(如革命、政治、阶级、社会等)转向内在的(表现、我想怎么写、形象等),从遵从文艺的社会政治属性转向了尊重文艺的本体表现属性,从强调文艺对生活的被动反映转向了强调文艺创造的主动性。几年后,文论界出现了性格研究、主体研究、审美反映研究等,就其与徐文的相关性而言,徐中玉是有言在先的。

徐中玉批评了不讲艺术规律的惯常现象:“过去讲政治第一,艺术第二,其实变成了政治唯一,把那些枯燥乏味、标语口号式的东西当作最好的作品,不讲审美,不讲艺术。评价一部作品首先要看它算不算艺术品,首先要有这个标准。那些标语口号式或一本正经说教的东西,尽管正确,却

决非文学作品。”徐中玉指出:“既然理论是如此的凝固僵化、教条主义、视野狭窄、不符合艺术规律”,我们非“推陈出新不可”(《徐中玉文集》卷五 1390)。徐中玉强调创造的必须是真正的文学作品,才能得到批评的青睐,否则,连其自身都不是文学作品,又何必对它加以评价呢?徐中玉批评不讲艺术规律的现象,是在树立艺术规律标准第一的观点,强调回归文学自身,将文学性视为区分文学与非文学的标准。

徐中玉揭示了忽略艺术规律的直接原因是从本本出发而不是从创作实际出发,他说:“过去很多文艺理论文章,就这样,几乎都是从‘上面’、从‘经典’宣讲出来,既严重脱离生活实际,也严重脱离创作实际、艺术实际的。文艺作品有它本身的特点,文艺理论应该看到文艺的特点,并按照艺术规律来探讨艺术问题,但过去的文艺理论同政治宣传实际并无多少区别。理论分析少,艺术分析更少。人们看到的总是概念、口号、推论、判决一类的东西。”(《徐中玉文集》卷五 1372)在徐中玉看来,“左”的文论不是真正的文论,它们只会喊口号、对政策,打棍子,是“唯心主义的、形而上学的瞎说”(1370),只能产生“瞒和骗”“假大空”的东西。他批评了“以阶级斗争为纲”,认为它必然“极少研究文艺的内部规律。重视艺术形式会被说成搞形式主义,研究审美趣味会被说成搞唯美主义,探索创作过程中的灵感现象以及艺术感觉的特殊才能,会被说成搞神秘主义”(1374)。徐中玉主张在作家创作经验中探讨文艺发展规律:“规律性的知识,只有到具体的文学现象中去寻找,只有从作家的创作过程,塑造的人物典型身上去寻找。文艺所以不同于科学和别的社会科学,是因为其有自身的特点。如果无视这种特点,即不能有文艺理论。”他强调应把“探讨文艺的内部规律,总结古今中外重要作家的艺术经验”(1374)作为文论研究的新任务。徐中玉的鲁迅研究与苏轼研究就属于这样的理论实践。这区别于教条主义的判断式批评,它总是根据一个预设前提与既定理论框架进行,引经据典以立论,一旦认为某个作品不合某个理论观点,遂判创作为错误。这是用理论宰制创作,将创作割得七零八落,不成模样。徐中玉倡导的批评是根据创作的实际情况,从批评者的阅读感受出发,结合作品中的人物形象、故事情节和抒情特点等来进行,也要分析

作品的主题、社会价值,但那是结合人物形象、故事情节与抒情特点而加以艺术化地综合把握的。

徐中玉有时候也用“内部规律”这个新批评派的术语,将其与“外部规律”一同纳入艺术规律研究范畴。他说:“文艺和生活、和政治、和人民的关系等,诚然是应该谈论的重要问题,但是也不应忽视形象、典型、感情、想象、个性、独创、风格、流派、审美、鉴赏……这类文艺的特殊规律的问题。”(《徐中玉文集》卷五 1393)一个很好的例证是徐中玉从文学的内部规律角度出发,来讨论文学中的思想问题,实现了内容分析与形式分析的有机统一。徐中玉指出:“文艺作品中的思想观点,是通过艺术形象、典型塑造来体现的,作品的是非、正误、美丑、好坏,只有通过具体、深入、细致的艺术分析,才能得出适当的结论,而这是比较复杂的事,决不是唾手可得,一望可知。思想当然要重视,但优秀作品的思想,主要深藏在艺术形象之中,经过反复涵咏、体会,往往还有一时难于领会和不能完全掌握的情况,何况还有作家主观思想和客观影响的差别。加之,读者的倾向、爱好、生活经验、欣赏水平各不相同,对同一作品评价往往有异,甚至有较大距离。特别在文艺形式,风格,流派,表现方法上,更会有不同的看法。因此若是尊重艺术规律的批评,就不应简单粗暴,认为自己的意见便是定论,必然正确。”(1377—1378)这划清了作品中的思想与政治、哲学中的思想之间的界限,认为它们是两种不同形态的东西,所以要用不同的方式来把握,一个要用体认,一个可用认识。这是对于作品中思想具有什么样的艺术特性的一种明确揭示。其他还讨论到作家的主观思想与其实际上发生的客观影响之间的差别、读者接受中的诸因素的介入、艺术形式等系列因素的影响等,可谓对作品中的思想这个问题作了淋漓尽致的、符合艺术规律的概括与定性。本来,在分析作品中的思想时,历来的教条主义者极易犯错误,而徐中玉用尊重艺术的分析纠正了这一点。从中可以看出,在体认作品中的思想时,一要尊重艺术规律,二要细心体会,三要允许争议,这样才能集众力而不断追寻作品的思想意义。由此可知,区别于用政策条文、政治理论或哲学观点来评价作品的思想,徐中玉走的是另外一条更根本的符合艺术规律的文学意义分析之路。

徐中玉讨论文学创作中的才能与技巧,讨论

学习语文的经验和方法,讨论鲁迅文本的欣赏方式,讨论苏轼的创作经验等,肯定形象思维,肯定内容与技巧应并重,肯定文艺修养,肯定语言的重要性,肯定创作“且须放荡”,肯定鉴赏的困难等,深化了人们对于艺术规律的认识。

### 三

“文学是人学”是百年中国文论的一个核心问题。早在“五四”时期,周作人便提出“人的文学”,成为那个时代的强音。“人的文学”以西方文艺复兴以来所形成的人道主义思想为依托,将人的地位、价值、权利和独立性等提到了中国文学史的思想天幕之中,震动文坛,被广泛接受,后历经曲折,却不绝如缕。至1957年,巴人提倡“人情味”,由“人情味”强调“人类本性”(巴人 352);王淑明将人性视为“人类的正常本性”(王淑明 353),结论是主张表现人性;钱谷融先生在《论“文学是人学”》一文中强调人是文学表现的中心,运用人道主义观点多层次解析文学的描写任务、现实主义的胜利、批评标准、创作方法的本质与典型等问题。一般的文论史承认1957年是“人的文学”的再度降临,这给予了这三位理论家极大的崇敬与肯定。

其实,我早就在想一个问题,即钱先生能在1957年大胆论述“文学是人学”,有无思想史的背景支撑?即其出现是偶然的还是具有一定的必然性?如果它的出现与“双百方针”的推出相关联,这是从大处即中国当代思想史背景加以解读。如果从小处即钱先生所处单位——华东师大中文系来看,是否也有一种有利于钱先生观点出场的场域存在?我以为是。施蛰存先生、许杰先生、徐中玉都是相当尊重艺术规律的人,在这样的思想氛围中出现大胆探索,也许是必然。如徐中玉在1954年研究鲁迅,就曾私下里请许杰、王西彦、施蛰存三位提出意见(《徐中玉文集》卷二 541),可见他们之间的思想处于良性互动中。

徐中玉在1956年出版的《文学概论讲稿》(上册)中能够明确论述“文学是人学”,亦受惠于这个小环境,实开1957年“文学是人学”讨论之先河。徐中玉在《前记》中说:“在最近三年中,我讲这个课程已经四次。”(徐中玉,《文学概论讲稿》前记)据此当然不能断定徐中玉早在1954

年就讲“文学是人学”，这个观点也许是后来修改讲稿加上的，但只有徐中玉早就思考过文学与人的关系问题，保持对于这个问题的敏感性，他才会一见到这个新论断就立即予以采用。徐中玉所讲的“文学是人学”命题，共有三个维度：

其一，对象一维。徐中玉强调“文学是人学”必须以人为描写的对象，其理由有三层：首先，“人是历史的主人，不写人，也就无从反映历史、社会生活的真相”（《文学概论讲稿》56）。其次，人是复杂生活现象的中心，是结合而且交织着人生各方面的焦点，描写人“才可能充分地、生动地、整体地反映历史、社会生活的真相”（56）。再次，文学要感染人影响人，“不描写人，作品就不能感染人影响人，它就没有社会意义”（56）。徐中玉不否定文学要反映生活的本质和规律，但认为必须通过描写人来实现，舍此就失去了反映生活本质和规律的途径，他的结论是：“文学的目的是要通过具体生动的形象的描绘来反映现实社会生活的本质和规律性。”（55）

在讲到与自然科学、社会科学的区别时，徐中玉强调文学的特殊性就在于写人，“人们为了要认识和掌握客观世界中的自然现象的规律，于是就产生了自然科学；人们为了要认识和掌握客观世界中的社会现象的规律，于是就产生了社会科学。同样的道理，人们为了认识和掌握作为社会的人的生活本身，他的劳动、斗争，以及内心世界的丰富状貌，从而反映出复杂多样的现象，于是就产生了文学作品”（《文学概论讲稿》29）。徐中玉说自然科学是认识和掌握自然现象，社会科学是认识和掌握社会现象，却不说文学创作是认识和掌握一般的社会现象，而说是认识和掌握“人的生活本身”，明确了文学的形象反映具有不同于其他反映类型的独特性，那就是要以写人为中心。

徐中玉也明确将文学与哲学进行切割，认为它们在追求“本质”上“是有区别的两回事”，强调：“从事文学创作（其实也包括鉴赏、评论在内）而不抓住描写对象的个性特征、精神面貌，描写了对象的性情之类却又不合情理，不符逻辑，缺乏真实性，没有感染力，那还谈得到什么‘本质’不‘本质’？”（《徐中玉文集》卷四 1070）。这里的“对象”一词可指一切事物，但主要是指人，而“人不仅有外形，还有丰富复杂的内心世界，比之外形，

后者当然更能体现其本质”（1067）。如此一来，徐中玉所谓反映“人的生活本身”，其实主要是指写人，而写人又主要是指写人的内心、情感、个性，反映生活的本质变成了反映人的本质。由此可知，文学创作要表现生活的本质，不是指表现生活的一般现象，也不是指表现生活的所谓规律运动过程，而是紧紧地抓住表现人这个中心，才能实现对于现象的描写以及对于规律的呈现。徐中玉没有断然否定文学亦需像哲学那样追求本质性，认为它们在表现事物“自然之理”上相通，但区别文学与哲学以见文学写人的根本性，这是向夸大规律说教的无人场域投以人之光，如此，文学的创作才能活跃起来。

其二，形象一维。徐中玉强调：“不论哪一种文学作品，都应该写人的思想感情，人的性格，特别在小说、戏剧里，要塑造人物形象。”（《徐中玉文集》卷二 566）“文学有别于其他社会现象，其他社会意识形态的最重要的特点，就是它的形象性。文学，它是以语言-文字为媒介，用具体、鲜明、生动、并能给人以美感的形象来再现现实，反映生活的本质和规律性的特殊的思想形式。”（《文学概论讲稿》27）这两处论述留有从反映论角度界定文学性质的时代症候，但徐中玉实际强调的正是“文学是人学”。

首先，形象的反映是“以美感的形象来再现现实”，这其实是“新时期”以来“审美反映论”的先导。1979年反思文学工具论时人们曾说“用具有审美意义的艺术形象去反映社会生活”，而徐中玉早在二十几年前就说过了。徐中玉何以能够做到呢？原因之一是所学专业是古代文论，古人论创作多重表现，表现说构成了徐中玉的思想资源，在讨论文学性质时发挥了潜在的支配作用。徐中玉后来就明确用刘熙载的“文，心学也”观点质疑反映论，他说：“文学不只是镜子，镜子主要只能作平面、当时、机械的反映，优秀文学创作的确还待人心、主体发挥其科学认识后的改造世界作用，所谓‘日能长养万物’。”（《徐中玉文集》卷四 1324）刘熙载认为，把人心比作镜子，不如比作太阳，比作镜子只表明心是简单地反映外物，比作太阳则表明心能养护万物，后者有前者所没有的促进生命成长的特性。徐中玉肯定刘熙载的观点，是借古人以反思今人的不足。于此可见，在文论观上，未必今人都胜古人，研究古今文论的关

系,应持双向转换的阐释策略。只把现代文论视为评价标准,仅仅强调古代文论向现代文论转换,古代文论只成为证明现代文论的材料,那会忽略许多历史智慧;只有把古代文论也视为评价标准,同时强调现代文论向古代文论转换,古代文论也是当然的主体,现代文论的局限性与古代文论的合理性才可以尽可能多地被呈现出来。

其次,形象的反映是形象思维的过程。徐中玉认可这样的观点:科学从感性认识上升到理性认识,是逐渐脱离感觉与印象的,用抽象说理方式进行思考,以概念、范畴、推理与定义来推演界定事物的本质;文学始终不脱离从生活经验中得来的丰富多彩的、具体生动的感觉与印象来思考、认识。科学活动主要用的是抽象思维,文学活动主要用的是形象思维。徐中玉反对“把本质的东西形象化”这个流行观点,认为它进行抽象思维活动而非进行形象思维活动,即先确立抽象概念,再将这个概念形象化,脱离实际生活,也脱离文学创作必须始终不离形象的基本规律。徐中玉指出:“有些人以为只要读一些报纸、文件、书籍也就能写出好作品来,以为只要把一些正确的抽象原则图解一番便可以激动人心了,这种从概念出发而不是从实际生活出发的做法是绝对要失败的。”(《文学概论讲稿》34—35)这确认形象思维是从人的生活出发,而不是从概念出发,杜绝了用抽象思维取代形象思维的可能性。

再次,形象的反映决定了写人是作品的重点。徐中玉用《红楼梦》的“闺阁中历历有人”与《儒林外史》的“篇中所载之人,不可枚举”说明了形象反映论应是彻底的人论,人既出现在创作目标中,出现在形象思维中,更要落实在人物形象塑造上。如其所说:“文学概括(不说文学抽象——引者注)集中的成果不是抽象的概念,而是具有鲜明独特的个性又能表现一定社会力量本质的活生生的典型人物,就像贾宝玉、林黛玉、杜少卿、马二先生等等那样。”(《文学概论讲稿》32—33)徐中玉的形象反映论围绕人而进行,符合创作规律。文学要写人,当然要围绕人而展开一系列的思维活动。不妨说,只要文学创作紧紧抓住人来写,它就必然体现形象思维的规律而与抽象思维相区别。人们常说创作是写生活、写真实,到徐中玉这里,创作变成写人的生活、人的真实,把人的地位大大提高了。

其三,人道一维。承认“文学是人学”,莫不承认人的价值,人是最宝贵的,徐中玉也是这样的倡导者。他在20世纪50年代虽然不能不从阶级分析角度否定人类共同性,但既然树立过以人为中心的思想,就具有了通向人道主义的可能性,只要条件合适,公开主张是必然的。所以,在能够直接讨论人道主义的“新时期”里,徐中玉坚定地站在承认人道主义一边,毫不犹豫地肯定了人的价值与地位。他说:

历史上凡是真正具有某些人道主义思想和实绩的人,尽管都有局限,绝非完人,人们总还会记得他们,给以历史的一定评价。而对于那些在历史上虽作过贡献,如果他办过很不人道的事,例如秦始皇的坑儒,人们也总要指斥,倒不是站在儒的立场上,而是都觉得这太不人道了。[……]马克思主义的理想是要解放全人类,它的人道主义不但是一切人道主义中最高最彻底的,也是能够逐步求其实现的。它的精神,我认为也能万古常青。(《徐中玉文集》卷五 1487)

在中国讨论人道主义,若将马克思主义与人道主义相对立,必认为人道主义是资产阶级的,是虚假的;若将马克思主义与人道主义相关联,才认为人道主义是真实存在的,在历史上起过进步作用。徐中玉通过肯定马克思主义的人道主义这一理论策略承认了一切人道主义都是有价值的,其论述是:首先,承认马克思主义的人道主义代表了人类历史上最高与最彻底的人道主义,指向人类的最终追求,但它不否定此前历史阶段中其他类型人道主义的价值,只是它们要低些层次罢了。于是,这意味着历史上的人道主义尽管有局限,但必须将其视为评价历史活动的正确标准,否定一切不人道的事情。徐中玉用中国的例子证明历史上的人道主义是值得肯定的,如中国古代的大同理想就是人道主义;又证明不人道是必然给予指斥的,如秦始皇的焚书坑儒。所以,徐中玉最后得出这个结论也就顺理成章:“人道主义的基本精神,其精华所在,无论对过去时代,对当代,对后代的一切特权势力,都是有所抨击的,而对过去的人民群众,甚至对新兴的阶级,也都有不同程度的积



极作用。”(《徐中玉文集》卷五 1489)徐中玉不赞成把人道主义这么美好的思想拱手让给资产阶级,让给外国人,认为它是一种独立的思想立场与愿望,并深植于中国文化传统中。

徐中玉曾说过:“我们更是一个彻底的人性主义者。当作品已表现了真正的人性,表出了人们对生活的改善之欲求与坚贞的奋斗,就同时也表现了真正的民族性与国际性。在人性的照耀中,民族主义与国际主义在文学中不但不冲突,而且综为一体了。”(《徐中玉文集》卷一 157)在这里,尊重人性,就是尊重人,就是倡导人道主义。所以,当徐中玉说“民族性、国际性,却又可以统一在‘人性’里面”,其实是说民族性、国际性统一在人道主义之中,因为“人首先是一个人,因此他首先有人性,或首先须有人性;然后他是一个民族的分子,于是有了民族性;最后他是一个世界的分子,乃便有了世界性,或国际性。没有人性作根柢,那么民族性与国际性也就不能存在,无从谈起。文学作品中的民族性与国际性,亦就要以作品中所表现的人性为根基。凡是愈人性的作品,就也愈民族性,同时也就是愈国际性的”(157)。读徐中玉的这段话,我们可清晰地知道他早就主张人道主义,早就主张“文学是人学”,只是后来受语境影响,徐中玉的某些想法不能不有所变,但终于又变了回去,以早期的人性论为基础,归止于人道论,探索文学与人的关系,可敬可佩。

徐中玉的“文学是人学”亦是“文学是心学”,这主要是从中国古代文论中汲取的营养;亦是“文学是人性学”,这主要是从西方文论中汲取的营养。徐中玉在分析文学属性时聚焦于人——在确认描写对象上聚焦于人,在强调形象反映的特性上聚焦于人,在实现作品的精神价值与效果上聚焦于人,由此,这一做法建构了“有人的文学思想”,与“新时期”以来高扬文学主体论相一致,并成为文学主体论的先行探索之一。从百年文学定义的过程来看,这是首次在中国文论教材体系中明确地将文学定义与人的定义相关联而构成一种重要的理论创新。

#### 四

徐中玉的文学理想是什么?我认为,应从他对鲁迅、苏轼等作家的研究中来寻绎。如评鲁迅,

徐中玉说:“国家的破碎、人民的苦难、枉死,就是这些,引起了鲁迅的忧念,引起他对于帝国主义、封建主义的彻底痛恨,也因此,他是一直在追索着究竟什么才真是‘我们自己的生路’?这是一个如此重大,又如此迫切的问题,对于早已立志要用文学来疗救社会病态的鲁迅,是一定要求个水落石出的,一定要加以回答的。”“爱国家,爱人民,爱革命事业,并为实践这种神圣的爱而亲自投身于火热的斗争,那么,一个作家就能从伟大的人民的集体之中取得无穷的智慧 and 力量,他就能写出非常动人,非常伟大的作品,鲁迅及其作品正是一个极好的例证。”(《徐中玉文集》卷二 520)徐中玉概括了鲁迅创作的核心价值——基于不满的反抗、奋斗、追求,意在实现人的美好生活目标。这是面向现实的文学,不是逃避现实的文学;是真诚地蘸着自己的血来写的文学,不是欺与骗的文学;是为人民群众的文学,不是为一己之利的文学。徐中玉称鲁迅创作了“伟大的作品”,这是一个极具倾向性的评价,即只有那些敢于反抗,无情抨击社会黑暗,决心为人民献身的创作,才可获得此种殊荣。

如评苏轼,徐中玉认为,苏轼“不以一身祸福,易其忧国之心”,“坚主‘言必中当世之过’,虽然屡遭文字之祸,到老还写出了《荔支叹》这类作品的作家,他这种思想是如何产生的,力量来自哪里。看来除了他的阶级地位这一重要因素,个人抱负、做人原则和操守也不容忽视。[……]真正的文学创作怎么能不干预生活,避开‘当世之过’不谈呢?对人民之敌造成的‘当世之过’要无情揭露,目的是打倒他们,消灭他们,为人民造福;对人民内部由于种种原因造成的‘当世之过’,只要真是重大的缺点和过错,作家们当然也得讲话,也必要批评指出,目的是疗治、改善,一样为人民造福”(《徐中玉文集》卷三 939—40)。此段评述真是掷地有声,强调“言必中当世之过”,就是肯定文学创作的现实批判精神。在徐中玉看来,文学不能发挥纠正现实之弊的作用,那是非常可惜的。

徐中玉重视文学的使命、责任与价值,他指出:“伟大的艺术家首先应该是一个具有伟大人格的人,‘伟大’永远不可能同广大人民的幸福、人类的不断前进——这种崇高的思想、事业相脱离。大家承认,我们的屈原、司马迁、李白、杜甫、白居易、韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼、辛弃疾、陆

游、汤显祖、曹雪芹、鲁迅等,都是大文学家,同时大家也都承认,或不能不承认,他们都具有正当的使命感,至少在当时条件下为正当的使命感。忧国伤民,为民请命,要求革除时弊,促进社会进步,但总的倾向无疑是符合历史发展趋势的。”归纳可知,徐中玉期望文学具有这样几个特征:作家具有伟大的灵魂与人格,他的创作强烈地介入现实,为人民寻求公平与正义,促进社会历史的发展。我们不要简单地以为这是放弃文学的审美性,而要看到徐中玉正倡导审美性与社会性的统一,强调“与真善统一的美才是真正的美”(《徐中玉文集》卷五 1420)。他所提倡的伟大性,既是对文学的一种政治的、伦理的要求,也是对文学的一种审美的要求,且前二者是建立在后一者的基础上的,而后一者是以包含前二者而铸造自身的审美特性的。刘熙载曾说:“齐梁小赋,唐末小诗,五代小词,虽小却好,虽好却小,盖所谓‘儿女情多,风云气少’也。”(刘熙载 146)徐中玉引述了这段话,他自己也是这样看的。徐中玉的把握极有分寸,他没有因为重视“风云气象”而走向重大题材决定论,却又体现了自己的审美追求。

徐中玉在追求审美性的基础上强调文学的伟大性,可用中国传统的“天地之至文”来称谓,徐中玉揭示了它的三个方面:

其一,至文是宏大有益的。顾炎武说:“文之不绝于天地间者,曰明道也,纪政事也,察民隐也,乐道人之善也。若此者,有益于天下,有益于将来,多一篇,多一篇之益矣。”(顾炎武 739)这道出了至文之所以是有益的,在于表现的大道、政事与民隐本来就是天下大事,值得人们在当下、将来都予以关注与探讨。顾炎武反对“怪力乱神”,显得有些狭隘,但徐中玉还是为其辩护了,认为“攻讦淫辞艳曲,伤风败俗,虽有点卫道意味”(《徐中玉文集》卷三 747),但事出有因,是世上太多此类诗文才引起顾炎武的极大反感,故顾炎武主张“有益于天下,有益于将来”,在方向上是正确的,是符合艺术规律的。徐中玉这样解释了至文的价值:“他的文学损益观,我觉得确是既着眼于当前,却又并不是局限于当前,而注意到了某种比较普遍的价值规律的。[……]‘有益于天下,有益于将来’,即凡对当时人民真正有益的好文章,对后世必定仍会有益”。(50)在徐中玉看来,创作不能有益于天下,当然不能称为“天地之至文”,

所以,多一份有益,就多一份“天地之至文”的分量。

其二,至文是器识优先的。这强调创作须以主体的器识、胸怀、境界为先。器识不精,胸怀不广,境界不高,那就无法创造至文。徐中玉特别推崇古人器识之论,认为器识不是“‘洁身自好’‘穷则独善其身’之类的‘小器’,而是救民、救天下的大器”(《徐中玉文集》卷三 748)。徐中玉批评缺乏这种“大器”的现象,指出:“没有‘救民于水火’之心,没有深究时弊所以会造成的原因,没有拨乱反正的大智大勇,缺乏这种‘大器识’,却一味为一己一家追名逐利,务求悦我,当风派,这种‘文人’,今天也必然会被群众鄙视,耻与为伍的罢。”(748)就至文创作看,有器识比有文采更关键,但这不是忽略艺术规律,只是挑明了创作中哪样要素更重要而已。有器识,并且能文,才是最佳的创作状态。

其三,至文是自然流露的。苏洵说:“‘风行水上涣。’此亦天下之至文也。然而此二物者岂有求乎文哉?无意乎相求,不期而相遭,而文生焉。是其为文也,非水之文也,非风之文也,二物者非能为文,而不能不为文也。物之相使而文出于其间也,故曰:此天下之至文也。”(苏洵 412—13)苏轼说:“自少闻家君之论文,以为古之圣人有所不能自己而作者。故轼与弟辙为文至多,而未尝敢有作文之意。[……]与凡耳目之所接者,杂然有触于中,而发于咏叹。[……]非勉强所为之文也。”(苏轼 323)徐中玉引述苏氏父子的观点想说明一个道理,即最好的作品不是勉强自己创作出来的,而是触物兴感到了不能自控的地步,从而自然而然地创作出来的,如徐中玉所说,“‘天下之至文’只能出于有激而抒和有感而发”(《徐中玉文集》卷三 934)。为什么说至文建立在“不文”的基础上呢?这看似矛盾,实则最有道理。刻意求文,难免雕琢,只注重文的形式性。不刻意求文,而文能自然涌现,表明已经具有不可抑止的创作冲动,此时,文章构思早已酝酿成熟,甚至连表现形式都准备好了,不经意地写出,当然是至文。创作如同瓜熟蒂落,提前强摘,必然是个生瓜。

在明清两代,“天下之至文”观念曾获得较大充实,如李贽主张“天下之至文,未有不出于童心焉者也”(李贽 118),认为文章创作要出自真心,

自然流露,反对虚假,反对权威。黄宗羲认为:“夫文章,天地之元气也。元气之在平时,昆仑旁薄,和声顺气,发自廊庙,而鬯浹于幽遐,无所见奇;逮夫厄运危时,天地闭塞,元气鼓荡而出,拥勇郁遏,垒愤激讦,而后至文生焉。”(黄宗羲 34)在黄宗羲看来,至文不是产生于“和声顺气”的治世,而是产生于“天地闭塞”的“厄运危时”,这样的时代“阳气在下,重阴锢之”(12—13),被压抑和禁锢的元气最终冲破阻碍,鼓荡而出,迸发成雷霆万钧之文,满载时代精神和阳刚正气,具有强烈的艺术感染力,给人带来心灵的震撼,激发人的昂扬斗志。

后人在接受“天下之至文”观念时有不同取向,周作人偏向于提倡文学创作的自发性与情感性,认为“夫志者,心之所希,根于至情,自然而流露,不可或遏,人间之天籁也”(周作人 6)。认为古人的言志就是要创作至情至性的“天下之至文”,反对“文以载道”。这接近于李贽,强调有天籁、童心才有至文。徐中玉偏向于顾炎武、黄宗羲一类,同样要求创作至情至性的“天下之至文”,但主张感时忧世,倡导表现公意的文学而非表现私意的文学,强调元气淋漓、不负重托则有至文。西人有“积极自由”与“消极自由”之说,徐中玉当属积极自由者,故主张的也是体现“积极自由”的文学思想。就此倡导而言,若不包含排斥甚至打击其他文学的倾向,这个“积极自由”的文学观无疑是完全正当的。

总之,早在20世纪30—40年代,徐中玉便从事文论研究,主要是一个学习者、宣扬者;到了20世纪50—60年代,他是一个思考者、困惑者,试图表达自己的看法,却无法一展情怀;到了20世纪80年代,他则成为突破者、引领者,畅所欲言地为艺术规律辩护,并大胆呈现自己的见解。徐中玉是穿越20世纪50年代、走向80年代的标志性人物,是文学的艺术规律与审美价值的坚定维护者与重要建构者。

#### 引用作品[Works Cited]

- 巴人:“论人情”,《中国新文艺大系(1949—1966)理论史料集》,张炯主编。北京:中国文联出版公司,1994年。第350—52页。
- [Baren. “On Sensibilities of Man.” *A Corpus of Chinese New Literature and Art (1949 - 1966): Historical Materials on Theory*. Ed. Zhang Jiong. Beijing: China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 1994. 350 - 52.]
- 评论员:“为文艺正名——驳‘文艺是阶级斗争的工具’说”,《中国新文艺大系(1976—1982)理论集》,李庚、许觉民主编。北京:中国文联出版公司,1988年。第476—82页。
- [Commentator. “Redressing the Name of Literature and Art: Refuting the Notion of Literature and Art as the Tool of Class Struggle.” *A Corpus of Chinese New Literature and Art (1976 - 1982): Theory*. Ed. Li Geng and Xu Juemin. Beijing: China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 1988. 476 - 82.]
- 顾炎武:《顾炎武全集》,华东师范大学古籍研究所整理。上海:上海古籍出版社,2019年。
- [Gu, Yanwu. *The Complete Works of Gu Yanwu*. Ed. Institute of Ancient Books, East China Normal University. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2019.]
- 黄宗羲:《黄宗羲全集》第10册。杭州:浙江古籍出版社,2012年。
- [Huang, Zongxi. *The Complete Works of Huang Zongxi*. Vol. 10. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2012.]
- 李贽:《中国历代文论选》第三册,郭绍虞、王文生主编。上海:上海古籍出版社,1979年。
- [Li, Zhi. *Selection of Chinese Literary Theories across Dynasties*. Vol. 3. Ed. Gu Shaoyu and Wang Wensheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]
- 刘熙载:《刘熙载集》,刘立人、陈文和点校。上海:华东师范大学出版社,1993年。
- [Liu, Xizai. *Collected Works of Liu Xizai*. Ed. Liu Liren and Chen Wenhe. Shanghai: East China Normal University Press, 1993.]
- 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校。北京:中华书局,2017年。
- [Su, Shi. *Collected Works of Su Shi*. Ed. Kong Fanli. Beijing: Zhonghua Book Company, 2017.]
- 苏洵:《嘉祐集》,曾枣庄、金成礼笺注。上海:上海古籍出版社,2018年。
- [Su, Xun. *Collected Works during the Jiayou Period*. Ed. Zeng Zaozhuang and Jin Chengli. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2018.]
- 王淑明:“论人情与人性”,《中国新文艺大系(1949—1966)理论史料集》,张炯主编。北京:中国文联出版

- 公司,1994年。第352—56页。
- [Wang, Shuming. "On the Sensibilities of Man and Humanity." *A Corpus of Chinese New Literature and Art (1949 - 1966): Historical Materials on Theory*. Ed. Zhang Jiong. Beijing: China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 1994. 352 - 56.]
- 徐中玉:《徐中玉文集》。上海:华东师范大学出版社,2013年。
- [Xu, Zhongyu. *Collected Essays of Xu Zhongyu*. Shanghai: East China Normal University Press, 2013.]
- :“文艺的本质特征是生活的形象表现”,《现代意识与文化传统》。开封:河南大学出版社,1987年。第53—64页。
- [---. "The Essential Characteristic of Literature and Art Is the Imagistic Representation of Life." *Modern Consciousness and Cultural Tradition*. Kaifeng: Henan University Press, 1987. 53 - 64.]
- :《文学概论讲稿》(上册)。上海:华东师范大学函授部,1956年。
- [---. *Lecture Notes on Literary Theory*. Vol. 1. Shanghai: Correspondence Department of East China Normal University, 1956.]
- 章学诚:《文史通义校注》上,叶瑛校注。北京:中华书局,2014年。
- [Zhang, Xuecheng. *Annotation of General Meaning of Literature and History*. Vol. 1. Ed. Ye Ying. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]
- 周作人:《周作人文类编》第3卷。长沙:湖南人民出版社,1998年。
- [Zhou, Zuoren. *Classified Works of Zhou Zuoren*. Vol. 3. Changsha: Hunan People's Publishing House, 1998.]

(责任编辑:程华平)



· 书讯 ·

《徐中玉先生传略、轶事及研究》

编者:祁志祥

出版社:百花洲文艺出版社

出版日期:2020年7月

《徐中玉先生传略、轶事及研究》是首部系统叙写徐中玉先生生平和学术、生活经历的著作。书中既有徐先生开门弟子毛时安、关门弟子祁志祥对徐先生一生经历的翔实描绘,也有徐先生长子徐隆以及钱中文、陈伯海、王纪人、赵丽宏、胡晓明、金丹元、胡范铸、朱国华、赵勇等时贤对徐先生为人学学的独特解读;既有南帆、蒋树勇、谢柏梁、吴炫、张建永、田兆元、朱桦等弟子对往年问学于先生的深情回忆,也有谭帆、周锡山、王思焜、陆晓光、陆炜等后学对徐先生学术襟怀的一手研究;还有与徐先生有过交集的其他学人的研究、回忆文札。阅读《徐中玉先生传略、轶事及研究》,可以走进百岁大师徐中玉先生起伏跌宕、多姿多彩的传奇人生。