

文学艺术与社会心理

童庆炳 等著

高等教育出版社



文学艺术与社会心理

重庆炳 李春青 王一川 程正民 著

高等教育出版社

(京)112 号

图书在版编目(CIP)数据

文学艺术与社会心理/童庆炳等著. —北京:高等教育出版社,1997 (1998 重印)

ISBN 7-04-005843-X

I. 文… II. 童… III. 文艺-关系-社会心理 IV. 10-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 01023 号

*

高等教育出版社出版

北京沙滩后街 55 号

邮政编码:100009 传真:64014048 电话:64054588

新华书店总店北京发行所发行

国防工业出版社印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 16.5 字数 400 000

1997 年 7 月第 1 版 1998 年 10 月第 2 次印刷

印数 1 253—2 322

定价 39.90 元

凡购买高等教育出版社的图书,如有缺页、倒页、脱页等
质量问题者,请与当地图书销售部门联系调换

版权所有,不得翻印

内 容 提 要

本书是国家教委博士点基金项目“文学艺术与社会心理”的研究成果。全书共分四部分,分别阐述了文学艺术与社会心理的关系,中国古代的文学艺术与社会心理,中国 20 世纪文学艺术与社会心理以及俄国文学和俄国社会心理。本书力图将文艺心理学与文艺社会学两种不同的方法结合起来,材料较为丰富,并提出了一些独特的见解,可供大专院校中文系师生和文学艺术工作者参阅。

目 录

导论	1
一、本书的学术旨趣	1
二、各种方法论解释的可能与限制	3
三、社会心理视角的必然性	7

第一编 文学艺术与社会心理关系的理论探讨

第一章 恩格斯晚年的中介论和马克思早期的艺术生

产论	17
一、保尔·巴爾特的书和庸俗社会学的流行	18
二、历史唯物主义不可或缺的重要补充	20
三、对马克思关于艺术生产论的重新审视	26

第二章 普列汉诺夫论社会心理与文学艺术

一、“五项因素公式”的意义与由来	34
二、社会心理与艺术活动	39
三、解释的尝试——以法国 18 世纪的戏剧文学和绘画为例	44

第三章 社会心理的性质及其与艺术文体的关系

一、两个相互联系的重要中介	49
二、作为一般中介的社会心理	53
三、作为特殊中介的艺术文体	58

第四章 创作主体与社会心理

一、创作主体的规定性及其内在结构	63
二、内化：社会心理作用于创作主体的机制	69

三、悖论:创作主体对社会心理的适应与抗拒	74
第五章 艺术形式与社会心理	80
一、艺术形式、内容、题材及其边界线	80
二、社会心理吁求艺术形式	87
三、艺术形式征服社会心理	92
第六章 艺术趣味与社会心理	97
一、艺术趣味的特点、功能和系统	97
二、艺术趣味与社会心理的互动关系	106
三、艺术趣味的优化和健康社会心理的培育	111
第七章 文艺思潮与社会心理	116
一、文艺思潮及其形成	116
二、浪漫主义、现实主义思潮与社会心理	123
三、现代主义、后现代主义思潮与社会心理	129

第二编 中国古代的文学艺术与社会心理

第一章 中国古代诗学的文化心理基础	139
一、士人人格结构与两大诗学系统	139
二、士人的基本焦虑与心境的诗化	152
第二章 魏晋“文学的自觉”与士人心态之关系	168
一、导致“建安风骨”之诸因素	169
二、“建安风骨”的审美特征及其与“文学的自觉”之关系	173
三、“正始之音”与士人精神之沉落	177
四、“建安风骨”与“正始之音”之比较	184
五、“建安风骨”、“正始之音”在六朝诗歌发展过程中之地位	189
第三章 唐代士人心态的演变及其对古文理论的影响	194
一、唐前期士人心态与古文理论	194
二、唐后期士人心态与古文运动	205
第四章 北宋诗文理论的学术背景及社会心理内涵	217
一、北宋三派诗文理论及相应之“道”论	218
二、北宋文学理论的社会心理内涵	231
第五章 道学的社会心理内涵及其对宋明诗学之影响	245

一、道学的学术品格与士人的社会心态	246
二、“孔颜乐处”与诗意境界	251
三、在“诗”与“思”之相通处	256
四、道学精神对明中叶以后文学观念的重要影响	263

第三编 中国二十世纪文学艺术与社会心理

第一章 政治焦虑的审美置换	278
一、晚清抑或 20 世纪初?	279
二、政治焦虑的审美置换	280
三、文体杂糅与互文性	284
四、维新梦境中的开国圣贤——黄克强	288
五、有疑问的现代游侠——老残	290
六、种族革命的豪杰——狄必攘	297
七、狄必攘与“五四”以来小说人物	302
八、审美置换作为修辞术	305
第二章 共时化变形思维与历史真实	309
一、“五四”时代卡里斯马典型	309
二、狂人、共时化变形与吃人	312
三、三方僵局语境中的共时化变形思维	317
四、狂人作为“五四”卡里斯马典型	323
五、共时化变形思维与文化破型	327
六、共时化变形作为修辞术	328
第三章 双重文本间的现代“原忧”	333
一、有关的批评和反批评	334
二、浪漫乌托邦	335
三、父子冲突	338
四、中国知识分子与“原忧”	342
五、沈之菲与现代“原忧”	348
六、双重文本性	351
第四章 重复与转型再生焦虑	355
一、文本对焦虑的重复叙述	355

二、左翼作家的转型再生焦虑	358
三、重复、双重效果与自虐	365
四、自动重复结构与双重资格认同	366
五、重复与文化中的权力	372
第五章 新文化幻想与主体幻觉	374
一、新文化幻想与“新人”典型	374
二、四种“新人”典型	378
三、宋东山与公有化	381
四、产业工人秦德贵	386
五、梁生宝的意义	387
六、梁生宝与主体幻觉	392
第六章 转型再生辩证法与历史主体的生成	395
一、林道静与知识分子的负罪—赎罪模式	396
二、朱老忠与农民的原过—改过模式	400
三、吴琼花与妇女的赎身—回报模式	403
四、李双双与妇女的伪名—正名模式	408
五、理性主义历史动力学	412
六、转型再生辩证法的特征以及美学与文化意义	415

第四编 俄国文学和俄国社会心理

第一章 中国文学和俄国文学社会心理基础的相通性 ...	423
第二章 俄国文学主人公的演变和俄国社会心理的变 化	433
一、恰茨基——智慧的觉醒和智慧的痛苦	434
二、奥涅金——20年代俄国社会意识的觉醒	439
三、毕巧林——30年代的“多余人”	445
四、奥勃洛莫夫——40年代俄国民族心理的扭曲	451
五、巴扎罗夫——60年代的新人	456
第三章 托尔斯泰的创作和俄国农民心理	469
一、列宁论托尔斯泰和社会心理批评	469
二、托尔斯泰创作的矛盾和俄国农民心理	471

三、托尔斯泰的艺术独创性和俄国农民心理	476
四、托尔斯泰艺术思维的变化和俄国农民心理	480
五、托尔斯泰的美学思想和俄国农民心理	487
第四章 俄苏文学创作和世纪之交的俄国社会心理	496
一、高尔基的《仇敌》、《母亲》和工人阶级的心理	497
二、肖洛霍夫的《静静的顿河》和哥萨克农民的心理	505
三、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》和俄国知识分子的心理	512
后记	519

导 论

一、本书的学术旨趣

文学艺术作为人的一种精神活动,是人作为人的一个重要标志。文学艺术是人的精神家园,但这个精神家园里存在许多复杂的问题需要解释。为此,我们的先辈们已付出了许多劳动,做出了各种各样的解释:哲学的解释,社会学的解释,心理学的解释,语言学的解释,等等。文学艺术有许多问题需要解释,例如,文学艺术是怎样发生的,是发生于劳动,发生于游戏,发生于巫术,还是发生于别的什么活动,或者像某些人所讲的发生于人的天然的美欲的需要,等等;另外,文学艺术的本质是什么,是人的行动的再现,是感情的自然流露,是社会生活的反映,是经济基础的上层建筑,是人的感情的自我表现,是审美的意识形态,是阶级斗争的工具,是政治的附庸,是一种扭曲的语言,是力比多的转移和升华,是集体无意识的重现,是象征,是符号,……似乎可以列出几百个定义;文学艺术的创作过程该怎样描述,是天才的灵感的瞬间的闪现,是做白日梦,是无意识的自然流露,是意识的刻意加工,是直觉的表现,是感性和理性的统一,等等,也有许多不同的解释;文本的意义是什么,是作者的创造意图,是读者阅读的发现,

文本的意义是确定的还是不确定的,为什么“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”,同一部作品为什么不同的人会做出完全不同的解说;文本是怎样构成的,构成它的是历史内容还是语言结构,是感情还是思想;文本中的典型是什么,是个性与共性的统一,是偶然与必然的统一,或者是“熟识的陌生人”;文本中的意境是什么,是情景交融所形成的诗意的空间,是人的生命力的流动;文学艺术的接受的实质又是什么,是作者引导下的理解,是读者阅读时的再创造,是作者与读者的感情的交流、对话,这里也有许多问题需要解释;文学艺术有一个发展过程,这个发展过程是独立的呢,还是要受什么外部条件的制约?这种制约是决定性的还是影响性的,是受单一因素的影响还是受整体因素的影响?为什么经济发展与文学艺术的发展有时是平衡的,而有时两者的发展又是不平衡的?为什么某一个时代某种文学样式特别发达,而过了若干时间后又衰落下来?为什么有的时代文学艺术的群星灿烂,有的时代又只出现一批平庸的作者?文学艺术思潮是否按一定的规律发展?文学艺术的形式为什么一再变化?艺术的技巧又根据什么而发展?文学艺术如何对待前代的遗产,如何对待外来的影响?是全盘吸收还是一概排斥,或者是有鉴别地吸收?文学艺术领域里的问题纷繁复杂,需要做出解释,而且新的情况和新的问题仍在不断涌现,也需要不断做出新的解释。

本书尝试从社会心理的视角进行解释。或从文学艺术的现象入手,寻求社会心理的原因;或从社会心理出发,说明文学艺术的种种现象。换言之,我们所做的解释,从社会心理推导文学艺术的发生、发展、变异,或从文学艺术的存在、创造、表现、反映、变形、塑造、解构、遮蔽等看社会心理的作用,从社会心理推到文学艺术,从文学艺术推到社会心理,这就是我们解释的维度。但是,为什么要选择社会心理作为解释的视角呢?这就需要了解各种方法论解释的可能与限制,了解社会

心理视角解释的必然性与可靠性。

二、各种方法论解释的可能与限制

我们为什么要提出以社会心理视角对文学艺术的问题进行新的解释呢？原因在于我们对过去的哲学的、社会学的、心理学的、语言学的等方法论解释不满意。当然，我们这样说，并不意味着过去的种种方法论解释都不对或无效。各种方法论的解释都有它的优点，但也都有它的不可避免的缺陷。

艺术哲学方法论是过去运用得最多的一种方法论。的确，文学艺术中有哲学问题，如人与自然的关系、主体与客体的关系、感性与理性的关系、个性与共性的关系、现象与本质的关系、偶然与必然的关系、具体与一般的关系等，哲学方法论的思辩性格，使它在解释这些文学艺术中的问题时，能高屋建瓴，以大刀阔斧的气魄，透过现象洞察本质，给出明确而清晰的结论。艺术哲学的方法论是有用的，但又是有限的。哲学方法论的优点和弱点都在它是本质性的、原理性的，就像一座大厦，需要横梁竖柱大的结构，但仅有这些梁、柱也不可能建成大厦。同样，在文学艺术领域中，不能把本质与现象混为一谈，把原理性的问题与具体的文艺现象混为一谈。从本质到现象，从原理到原理的具体运用存在着一系列的中介。如果我们拿大的哲学原理去直接解释具体的文艺现象就可能导致解释的无效或失败。杀鸡用牛刀，不但不能奏效，反而费力不讨好。不幸的是直到如今，有不少人仍然用哲学原理去套一些纯粹的具体的艺术问题，所做出的解释，很少有说服力。例如，文学中的典型问题，我们争论了几十年，也没有给出一个大家都满意的结论，问题就在我们（也包括我们这些人自己）过分相信哲学的方法论，一直在哲学的概念上兜圈子。早些时候，我们认为典型是个性与共性的统一，有人指出，这个定义没有揭示文学典型的独特性，因为世界上万事万物都是

个性与共性的统一,于是有的学者就想办法在“个性”与“共性”的前面加上一些附加词,把典型定义为通过独特、鲜明的个性表现出历史的深刻的共性(本质)。问题是这个定义的“骨架”仍然是个性与共性的统一,所以附加词的增加,一点也解决不了问题。稍后,有的学者就提出用偶然与必然的统一来解释文学典型,而且还申述种种理由,认为用偶然与必然这个哲学范畴如何如何比用个性与共性这个范畴要好,实际上是换汤不换药,世界上万事万物都是偶然与必然的统一,换一个哲学范畴又如何能揭示文学典型的独特性呢!典型早已被作家创造出来了,但理论上至今解释不清楚,问题就在于我们把哲学的方法看成是唯一的方法。实际上,文学典型问题是一个涉及到社会学、心理学、审美学等方面的复杂问题,或许经过多种方法的结合,能把问题推进一步。通过对文学典型这个例子的分析,应该觉悟到哲学对文学艺术问题的解释不是万能的,它有用,但也有限。

文艺社会学的方法也是近几十年用的比较多的方法之一。文学艺术中的确有不少社会学的问题,以社会学的方法切入这些问题,也能使这些问题得到科学的解释。文学艺术的产生都与特定的社会历史条件密切相关,或者说,文学艺术总是一定历史时代的产物,作家、艺术家的审美感受、审美态度、审美趣味、审美理想,都和一定历史时代的境况有着这样那样的关系,特定历史时代的脉搏在作家、艺术家身上跳动,所以采用社会学的方法,把文学艺术放到历史的背景中去考察,不但是必要的,而且也能对其中不少问题做出有力的解释,这一点已得到实践的证明。但是文艺社会学也有它的适用范围,超出这个范围,它的解释就可能是无效的,甚至会导致庸俗社会学的简单倾向。例如长期以来,文艺理论界一直运用马克思主义的社会结构理论来解释文学艺术的发展,马克思主义的社会结构理论是很科学的,但我们对它的理解有

问题,把经济看成是直接决定文学艺术的关键因素,似乎文学艺术的发展完全取决于经济的发展,经济发展文艺必然繁荣,经济衰落文艺也必然衰落,随着经济建设的高潮的到来,文学艺术的高潮也必然到来,直到现在仍然有学者在论证商品经济的繁荣如何直接促进文学艺术的繁荣,这种“经济决定论”是被恩格斯晚年时期所抛弃的,但在几十年的时间里,我们仍在重复着恩格斯批判过的错误(详见第一章)。由此不难看出,虽然我们不应像某些西方学者那样,把文艺社会学方法看成是与文学艺术不沾边的所谓“外部”批评,但把文艺社会学的运用限制在一定的范围内,是十分必要的。

文艺心理学的方法论在解释文艺问题时,有突出的长处。文学艺术的根源虽然在深厚的生活土壤中,但生活现实必须经过作家、艺术家的心理现实才能转变为作品的审美现实,从一定的意义上说,文学艺术永远是心灵的创造,创作的过程始终充满心理的风暴。文学艺术领域中存在许多心理学问题,如艺术家心理、创作心理、作品心理、接受心理等等,文艺心理学的方法论特别有利于从微观的视角来考察文艺问题。但文艺心理学的弱点是把文艺心理理解为普遍的人人共同的心理,所谓“人同此心,心同此理”,这种把心理普泛化的倾向,使学者们着力于研究人的自然的心理,如性力、侵略欲等,专注于人的阴暗心理对文艺的影响的研究。如弗洛伊德把文艺看成是人的性意识的升华,试图把作家、艺术家的创作归结为生物性的发泄,这是很难说服人的。荣格则把文学艺术看成是“集体无意识”的自然显现,而“集体无意识”又与社会的积淀无关,完全是靠先天的机制残留下来的,这种理论如不加以改造也难以成立。实际上,人的天然的心理虽然是不争的事实,但就其现实性上,“人是社会关系的总和”,人的心理,包括作家、艺术家的心理,都是社会化的,都与某一个特定民族、特定历史时期的文化形态、思想感情紧密联系在一起,孤立的动物

式的心理对人来说是不存在的,马克思说:“社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。”“五官感觉的形成是以往全部世界史的产物。”^①在这里,马克思非常精辟地指出了人的心理的社会性,这一思想启示我们,任何人的心理都是社会心理,文艺心理学的方法,决不能脱离人的社会特性而孤立地研究人的心理。把社会学的方法论与心理学的方法论结合起来,可能给文艺的研究开辟一条全新的道路。而这,正是本书方法论的目标。(详下)

本世纪兴起的语言学的方法论,包含众多流派,如本世纪初俄国的形式主义批评、三四十年代的英美新批评、五六十年代的法国结构主义批评和流行极广的符号论批评等,都主要从语言的视角对文学艺术问题进行讨论,虽然这些流派有很大区别,但注重文本的语言是它们的共同特点。毫无疑问,这些批评流派的工作是有成绩的,它们在文学艺术的形式上进行了过细的研究,取得了进展。例如从结构主义那里生长出来的叙事学理论,对前人关注得很不够的叙述视角、叙述时空、叙述语调等进行了卓有成效的研究,为文艺学的研究开拓了新的视界。但是语言学的方法论的共同的弱点也是明显的。它力图把作品作为一种与社会历史无关的“自主结构”和“封闭体”来研究。俄国形式主义提出了“文学性”的概念,在他们看来,与社会历史密切相连的内容是不具有“文学性”的,唯有那种经过作家扭曲了的“陌生化”语言才具有“文学性”。这样一来,文学所固有的社会思想内容、心理内容都被一笔勾销了。英美新批评派则把文学分为“内部研究”和“外部研究”,所谓“内部”是指文本的意象、比喻、象征、复义、含混等技巧因素,所谓“外部”是指作品所包含的历史文化、社会思想、

① 马克思.1844年经济学—哲学手稿.北京:人民出版社,1979年,第79页

伦理道德、情感心理等,他们认为文学研究只能是“内部研究”,如果去研究“外部”,就不是文学研究,而只是历史学、文化学、社会学、伦理学、心理学的研究了。更有甚者他们提出所谓的“意图迷误”和“感受迷误”的概念,把作品与作者、作品与读者分离开来,强调作品的封闭性,这就进一步使文本与社会历史相隔绝,文学作品的震撼人心的思想力量就在这种隔绝中统统丧失掉了。法国的结构主义的基本旨趣是通过语言的浅层结构揭示抽象的深层结构模式,如在一系列不同时期不同作家的作品中都隐含某个神话或童话结构模式,如能加以发现,这是有重大意义的。因为按他们的理论,文学的“内界”就是这种抽象结构模式,揭示“内界”就等于揭示了文学的根本。文学的社会历史内容是文学的“外界”,这不是文学之所以是文学的原因。文学研究要关心的不是“外界”而是“内界”。这样一来,法国的结构主义和俄国的形式主义、英美的新批评派一起,暴露了共同的弱点,即把文学作品的固有的社会历史内容剥离掉了,所剩下的也就只是对许多作品都适用的模式、框架和空壳。语言学的方法有用,也同样有限。

以上我们分析了各种方法论对文学艺术解释的可能和限制。充分证明了任何一种文艺学的方法都不可能全面地、包括无遗地对文学艺术现象进行彻底地解释。我们是否可以寻找一种更贴近文学艺术本身的方法呢?有没有这样一种方法呢?

三、社会心理视角的必然性

能不能把文艺社会学的方法和文艺心理学的方法结合起来,形成一种新的解释文艺现象的方法呢?我们认为是可能的。我们的基本观点是,文艺社会学的方法中,必然内在地包含人的心理的内涵,而文艺心理学的方法中,也必然内在地包含社会历史的内涵,这两种方法互相渗透是很自然的事情。

上面我们所引的马克思的论断：“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物”，实际上是对我们方法论的一个重要提示，“五官感觉”可以理解为人的心理，“全部世界历史”则可以理解为一代又一代的长期的社会实践，因此这句话的意思是，人的心理是一代又一代社会实践的产物，人的心理必然是属于社会的人的社会心理，人的心理渗透社会性是必然的。值得注意的是，马克思在做出上述判断之后，紧接着说：“囿于粗陋的实际需要的感觉只具有有限的意义。对于一个饥肠辘辘的人说来并不存在食物的属人的形式，而只作为食物的抽象存在；同样地，食物可能具有最粗糙的形式，并且不能说，这种饮食与动物的摄食有什么不同。”^①这段话意在说明，对于人来说，感觉（包括心理）有两种，一种是社会化了的属人的感觉，一种是非社会化的动物的感觉，马克思认为前者才有重大意义，而后者则“只有有限的意义”，即满足动物性的需要。马克思在这里进一步启示我们，心理的因素必须与社会的因素结合起来，才能说明人的活动。同样地，我们要说明人类的文学艺术活动，把社会的因素与心理的因素结合成一个新的视角，即社会心理的视角是有意义的。

以往的文艺心理学派，差不多都存在一个问题，即在人的抽象的普泛的心理平面上展开，没有或缺少结合社会历史的因素，所以它们对文艺问题的解释总是存在这样那样的问题和不足。

弗洛伊德的精神分析心理学，大家都已谈得很多，我们暂不准备展开来讲。精神分析理论在心理学界声誉不高，但在文艺学界则有相当大的影响。因为它揭示了文学创作的过程是原发过程（无意识）和继发过程的统一，其中又特别强调原发