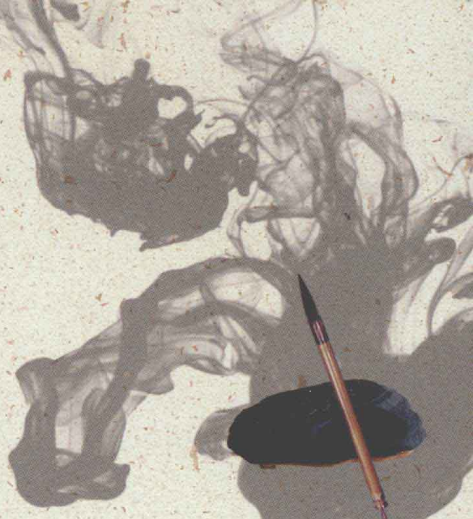




文艺社会学

理论与批评

文艺社会学的核心，是文艺的社会本质和社会价值。而这，恰恰是中国古代文论的灵魂、现代文论的主流、西方文论的传统与新潮、马克思主义文论的主体与精髓，同时也是当代中国文艺实践和中国历史运动的强烈诉求，是全球化背景中具有世界性的文学/文论/文化思潮。

周平远 / 著

江西人民出版社
全国百佳出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺社会学：理论与批评 / 周平远著. —南昌：江西人民出版社，
2011.10

ISBN 978-7-210-05420-7

I. ①文… II. ①周… III. ①文艺社会学-文集 IV. ①I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 076072 号

书 名：文艺社会学：理论与批评

作 者：周平远

责任编辑：周伟平

封面设计：章 雷

出 版：江西人民出版社

发 行：各地新华书店

地 址：江西省南昌市三经路 47 号附 1 号

编辑部电话：0791-86898054

发行部电话：0791-86898801

邮 编：330006

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

开 本：787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张：32

字 数：600 千

ISBN 978-7-210-05420-7

赣版权登字—01—2011—275

版权所有 侵权必究

定 价：58.00 元

承 印 厂：南昌市印刷九厂

赣人版图书凡属印刷、装订错误，请随时向承印厂调换

目录

文艺社会学:结合部与生长点(代序)	1
-------------------	---

理论篇

从科学批评、社会批评到文化批评	16
从“泛学科化”到“去学科化”	27
把一个什么样的文艺学带入 21 世纪	37
中国 20 世纪初的社会学传播及其文学问题	43
文学革命的社会目标与文化策略	54
文学革命的理论建构	63
“革命文学”的社会背景与理论资源	75
重建文艺社会学是必要的	90
关于重建文艺社会学的几个问题	99
重建文艺社会学三题	112
齐马的本文社会学及其学科意义	123
“走向文化诗学”与“走向文本社会学”之辩	131
弗里契《艺术社会学》	139
20 世纪 30 年代初胡秋原的庸俗社会学批判	145
庸俗社会学三题	155

历史唯物论,还是经济唯物论	164
关于普列汉诺夫研究方法的思考	171
从动物行为学看舞蹈和音乐的起源	178
“生命的生产”、黑猩猩与艺术的起源	187
论艺术起源的动力系统	195
孔子、柏拉图文艺思想比较研究三题	204
孔子:何以恶“郑声”而不放“郑诗”	212
论毛泽东文艺价值观	216
试论延安时期毛泽东文艺理论与文化理论的差异性	223
文艺理论的差异与张力	236
从“文学革命”到“二为方向”	240
邓小平文艺理论与五四文学精神	249
三代领导人论文艺的方法论启示意义	256
从苏区文艺到延安文艺研究论纲	263
从赣南民歌到陕北秧歌	279
报告小说虚构问题之我见	288
文学的法律意识及其风险规避	295
灵感的本质与生成条件	300
单纯人物论	305
文艺与意识形态究竟是一种什么关系	311
文化工业与文化策略	321
关于文化产业问题的思考	324
中国电视剧产业化现状、问题与对策	333
短信文化现状及其作为文化产业之思考	344

批评篇

诗意地栖居何以可能——我的文学批评观	354
--------------------	-----

论 K	356
批判的理性和理性的批判	366
以人类本体论为基石的艺术哲学	372
走向明朗与简约的综合创新之作	374
文本学研究的创新之作	376
《现代文艺社会学》序	380
《维纳斯的历程》卷首语	385
做官与做人	390
唐代诗词视野中的妇女文化观	392
孔子与流行音乐	400
“酸曲”与全球化	402
希腊理想嬗变论	406
“基督鲜血里的苦难之花”	418
历史的魅力	426
透析命运的瞬间	429
文学的空间	431
“寻根”沉思录	433
封闭的圆圈与圆圈的封闭	439
神性兮,归来	444
“精神家园”的呼唤与追寻	447
从“将军”到《将军镇》	450
世纪无神话之思	454
有品位,有风格,有看头	458
透明而厚重的“彩虹”	461
独特的艺术构思与魅力	463
钢铁是这样炼成的	465
融通大理性大悲悯的大叙事	468
穿过铁血的童趣与永恒	471

哦！博士点	475
“太师椅”美学的文化包容性与穿透力	478
浸透苦难的亲情	480
一曲人间正义的历史赞歌	489
寻找迷失在网络森林里的孩子们	493
百年中国	497
后记	500

文艺社会学:结合部与生长点 (代序)

文艺社会学,有“门外谈文”之险。因为文艺社会学是把文艺当作一种社会现象加以研究,着重探讨的是文艺与社会关系的特殊形式与规律,属于“外部规律”。因此,它的学术合法性一度被质疑,甚至遭到了不应有的消解、颠覆。“非文学”、“反美学”、“前现代”是好听的,难听点是“保守”、“僵化”、“庸俗社会学”。

1990年代的冷静反思取代了1980年代的浮躁喧嚣。有个说法很形象:当年用系统论来研究文学的一下子“成了英雄”,但现在,“大家会觉得好笑了”。^①正是在这种活跃而审慎的学术氛围中,学术界展开了对百年中国文学/文论的回顾总结,及对21世纪的前瞻思考。尽管研究者的学术视角、学术理念、学术目标不同,但对于20世纪中国文学/文论与中国社会百年沧桑历史变迁紧密关联的高度关注,却是共同的。这种关注,显示出文艺社会学作为一种理论维度、话语体系、研究方法的特殊力量与价值。毕竟,“只要文学保持着与社会的联系——永远会如此——社会批评无论具有特定的理论与否,都将是文艺批评中的一支活跃力量”^②。

文艺社会学的核心,是文艺的社会本质和社会价值。而这,恰恰是中国古代文论的灵魂、现代文论的主流、西方文论的传统与新潮、马克思主义文论的主体与精髓,同时也是当代中国文艺实践和中国历史运动的强烈诉求,是全球化背景中具有世界性的文学/文论/文化思潮。在走向开放与综合的现代人文/社会科学发展趋势中,立足于把文艺当作一种社会文化现象加以研究的文艺社会学,不但具有学术资源的本土性和学术价值的现实性,而且也具有学术视阈的前沿性和世界性。文艺社会学,可以也应该成为中国古代文论现代化(即“现代转化”)和西方文论、马克思主义文论中国化的结合部,成为80年代末以来中国文论界所孜孜以求的“建

① 孙绍振、夏中义:《从工具论到目的论》,《文艺理论研究》1997年第6期。

② 江西省文联文艺理论研究室:《外国现代文艺批评方法论》,江西人民出版社1985年版,第26页。

设有中国特色的马克思主义文艺学”或“有中国特色的文艺理论”的学术生长点。^①

一、文艺社会学与古代文论

关于古代文论与现代文论的关系,学界有“断裂”说、“复辟”说、“再生”说等。“断裂”说认为,“五四”以来的现代文论割断了与中国古代文论相沟通的血脉,以至于离开了西方文论的那一套话语就陷入了不会说话的“失语症”。“复辟”说则认为,“五四”以来的文学大众化过程具有“否定五四新文学、排斥西方文化、复归民族传统”的“复辟性质”,因为“向大众认同也就是向中国古老的文化传统认同”,它使得中国现代文学具有“悲剧性”。^②“再生”说认为,如果不是简单地从话语形式、体系形态、概念范畴,而是“从精神气质、内在灵魂、审美标准和价值因素上看”,是无法否定中国现代文论与中国古代文论的血缘关系的,古代文论的优秀成分大部分在现代文论系统中得到了“再生”。^③

我赞同“再生”说。中国古代文论的优秀传统,比如“兴观群怨”、“诗教乐教”、“文以明道”、“饥者歌其食,劳者歌其事”、“文章合为时而著,歌诗合为事而作”;又如“言志抒情”、“发愤著书”、“不平则鸣”、“长叹息以掩涕兮,哀民生之多艰”、“不畏权豪怒,亦任亲朋讥”;再如“知人论世”、“以意逆志”、“文质彬彬,然后君子”等等,无不在现代文论中得到了发扬光大。“失语”说言过其实,“断裂”说难以成立。“复辟”说,则从反面论证了这一点。

古代文论“现代转化”的一大难点,是“古代文论这棵大树往哪儿栽?”^④对此,张少康先生的“中国古代文论的主要精神和当代价值”问题值得特别关注。他认为:“在中国古代文论中贯穿始终的最突出的思想就是:建立在‘仁政’和‘民本’思想上的、追求实现先进社会理想的奋斗精神,在受压抑而理想得不到实现时的抗争精神,也就是‘为民请命’、‘怨愤著书’和‘不平则鸣’的精神,它体现了我们中华民族坚毅不屈、顽强斗争的性格和先进分子的高风亮节、铮铮铁骨。”并从这一角度对“风骨”这一中国美学的重要范畴进行了分析,指出:“刘勰、钟嵘之所以提倡‘风骨’,并以此作为文学创作重要的审美标准,就因为‘风骨’正是这种奋斗精神和抗

① 1987年,《文艺理论与批评》推出了“建设有中国特色的马克思主义文艺理论”专栏;1990年,《文艺研究》开展了“推进有中国特色的文艺理论建设”研讨;1997年,《文学评论》连续5期推出了“关于中国古代文论现代转化的讨论”重点栏目。全国众多学术团体和刊物也相继举办了类似的活动或开辟了类似的专栏。

② 李新宇:《20世纪中国文学民间化走向的反思》,《文艺理论研究》1998年第3期。

③ 董学文:《中国现代文学理论进程思考》,《北京大学学报》1998年第2期。

④ 许明语,转引自屈雅君:《变则通,通则久——“中国古代文论的现代转换”研讨会综述》,《文学评论》1997年第1期。

争精神在文学审美理想上的体现。刘勰所说的‘风清骨峻’不只是一种艺术美,更主要是一种高尚的人格美在文学作品中的体现,它和中国古代文人崇尚的精神情操,刚正不阿的骨气,是分不开的。”^①可以说,古代文论从思想体系到概念范畴所浸润充盈的这种博大深邃的社会胸襟、历史气概和人生信仰,乃正是我们这个时代所热切呼唤与期待的。

对于人类社会的文艺思想,陆贵山先生曾将之概括为为人生而艺术、为社会而艺术、为艺术而艺术三种文艺观,并认为文艺和人同文艺和社会之间的关系,“可以视为文艺领域中的元问题或母问题”^②。如果说中国古代文论中的“经世致用”、“为时为事”之类突出表现了为社会而艺术,那么“温柔敦厚”、“大道自然”之类,则可谓偏重于为人生而艺术。有专家指出:“以人为中心是中国古代文论的逻辑起点,而逻辑的展开就是由人的精神决定艺术精神,艺术精神又反过来影响着人的精神世界的塑造。”“人学是中国古代文学的生命线,当然也是中国古代文论的生命线。”^③此言极是。古代文论也就是人论,并且首先是人论。文与人的关系也就是文与气、言与德、末与本的关系。可以说,为人生而艺术和为社会而艺术的文艺观,在中国古代便具体演示为“人论”和“事(世)论”、“做人”和“做事”之中。

古代文论“为社会而艺术”偏重于“论世”与“做事”,“为人生而艺术”则是偏重于“知人”与“做人”。尽管“做人”与“做事”辩证统一,“做人”是为了“做事”,“做事”也是为了“做人”。“修身持家治国平天下”、“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼,天下可运于掌”讲的就是这个理。但“做人”与“做事”毕竟不是一回事。“穷则独善其身,达则兼济天下”便表明二者可以分离。而“无为”之说,以及“介于材与不材之间”之谓,则突出了二者的对立,暗示“做人”可以不必“做事”,甚至“做事”有害于“做人”。如果说儒家的传统是做人做事并重,入仕为官正是为了做大事要事天下事;那么道家的传统则是专注于做人,隐遁山林便是为了做真人完人自然人。学界不少人总是津津乐道于道家释家的艺术论审美论,以为只有他们才是“目的论”,而儒家不过是“工具论”,其实大谬不然。要说“工具论”都是一种工具论,只不过是所要达到的目标不同而已。正是基于“做事”和“做人”两种不同的生命观价值观,才形成了中国古代文论偏重于社会功利的“为社会而艺术”和偏重于涵养情性的“为人生而艺术”两大传统。也正是缘于“为人生”、“为社会”的艺术

① 张少康:《走历史发展必由之路——论以古代文论为母体建设当代文艺学》,《文学评论》1997年第2期。

② 陆贵山:《邓小平文艺理论的框架体系和学术价值》,《文艺研究》1998年第1期。

③ 栾勋:《学人的知识结构与中国古代文论研究》,《文学评论》1997年第1期。

精神和实践理性,作为不同思想体系和异质文化语境中的中国古代文论与马克思主义文论才得以沟通、融合,并成为我们理论创新的思想资源。

笔者注意到,不少专家学者在讨论“转换”时,提出要有针对性地吸收 19 世纪俄国亚历山大·维谢洛夫斯基开创的“历史(比较)诗学”、苏联巴赫金的“社会学诗学”、法国社会学家吕西安·戈德曼的发生学结构主义文艺社会学、新历史主义或文化诗学(李春青),以及当代西方马克思主义和 19 世纪文论等(许明)。他们的出发点与本文立场是一致的。对于“以客观审慎的态度、多元共生的观念和全面开放的眼光”来审视古代文论的主张,及“可能形成多种理论形态”(钱中文)的学术前景,笔者深表赞同。不过应该强调的是:在具有多元开放性的现代转换中,文艺社会学应该成为“多种理论形态”中的一种。这不仅是因为它代表了 2000 多年古代文论的“文化走向”(王元骧),而且也是因为它正是为当今某些理论所“漏掉了的东西”(孙绍振),是因为“当代中国面临的信仰危机和精神空缺”“是现实的,活生生的”(许明),是因为它极具“当代意义”(陆贵山)。^① 总而言之,文艺社会学如果不能到位,“现代转化”将成为一句空话。

二、文艺社会学与现代文论

自 1902 年梁启超的《论小说与群治之关系》,到目前仍余波荡漾的“现实主义大讨论”,一部中国现代文论史,就是一部文艺社会学学科思想史。离开了百年中国的社会变迁,我们将无法描述也无法解读。

1840 年鸦片战争后,又相继发生了第二次鸦片战争、中法战争、中日战争。打一次割一次地赔一次款丧一次权辱一次国,被侵略者一把火烧了个一干二净的圆明园,至今仍是我们民族奇耻大辱的历史见证。中华民族是带着满目疮痍满腹酸辛满身屈辱满腔悲愤踉踉跄跄进入 20 世纪的。刚入 20 世纪之门,八国联军又打了进来,“九一八”事变后,中华民族更是陷入了亡国灭种的空前灾难。“起来,不愿做奴隶的人们,把我们的血肉,筑成我们新的长城……”这就是中国现代文学运动的背景,也是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的语境。因此,“百年忧患”,才成为谢冕主编的《百年中国文学总系丛书》的基本主题。“1898 年的泪和血,都成了哺育中国文学的母亲之乳。中国百年文学因吮吸了这样的母乳而染上了忧患的遗传,并由此如蚕吐丝一般的萌生出众多的小说、诗、散文和戏剧,以及众多的言说这些作品的理论、批评和文学史。……中国百年文学的思想和主题,使命和寻

^① 屈雅君:《变则通,通则久——“中国古代文论的现代转换”研讨会综述》。

求,艺术和风格,都浸透了这时代特有的悲情。”^①

有了这样的视野,再看看从20世纪之初的“文学革命”,到20年代的“革命文学”,从30年代的“左翼文艺运动”和“抗战文学”,到40年代的“大众化方向”和“解放区文学”,从50年代的“双百方针”,到“文革”结束后的“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”,直到90年代的现实主义文学,就不难对其作出客观评价了。

当然,百年文学/文论有过摇摆、偏差和挫折,甚至有过令人不堪回首的惨痛记忆与教训。但是,从总体上说,它的成就和业绩是不容抹杀的。一句“庸俗社会学”,不能否定百年中国文学/文论的历史。把孩子同脏水一起泼掉,绝不是理性明智的行为。简单化教条化庸俗化思想方法的确存在,这主要表现为:一是把文艺与政治和经济的关系简单化,直至把文艺仅仅当成了“阶级斗争的工具”;一是独尊社会学而排斥了其他的理论维度话语方式,从而造成了文艺的贫瘠与理论的匮乏。新时期文论的最大功绩便是摒弃了“工具论”,使文艺重新获得了一度失落的审美品性与价值。但我们不能用一种简单化来反对另一种简单化,用审美性和审美价值来拒斥其他属性与价值,否则,势必陷入另一种庸俗化。

毫无疑问,文艺的价值从来就不是单一的而是多元的。它固然有审美的价值、娱乐的价值,但也可以有科学的政治的道德的宗教的社会的价值,可以有商品的交换的经济的价值,甚至还可以有心理、生理的治疗和保健价值。因此,在一篇文章中我曾写道:“无论艺术的方式审美的需要是怎样特殊,只要它是作为一种‘方式’一种‘需要’而产生而存在,就必然与人类生命活动的某种实际的功利目的性暗相契合。尽管这种功利目的性可能是潜在的,但它同时又是实在的。正是在这种意义上,我们认为,一切艺术都是具有这样的或那样的功利目的性的。无论是诗意的‘春蚕吐丝’般的比喻,还是恶心的‘疖子流脓’式自白,皆莫属例外。”^②

康德是“审美无利害关系”的鼓吹者。但在康德的美学辞典中,最高的美即“理想美”并不是“纯粹美”而是“依存美”,即对其图式的玩味和对其实用目的的了解是交织在一起的,并认为绝大多数自然美、艺术美都属于“依存美”。正是这种“依存美”,才使得审美获得了丰富性和深刻性。因此,康德认为“处在至高点上的依存美亦含有道德意义”,或者说正是因为“负有道德使命”,“依存美”才得以升华为“理想美”。^③ 在审美判断中蕴含道德判断,因道德判断而深化、强化审美判断,

① 《这一部文学史这样写》,《文艺报》1998-5-16。

② 周平远、张兴:《论毛泽东文艺价值观》,《永远的旗帜——全国高校纪念毛泽东同志诞辰100周年学术研讨会论文集》,湖南师范大学出版社1993年版。

③ [美]凯·埃·吉尔伯特等:《美学史》,上海译文出版社1989年版,第447—448页。

是为美学史及我们的审美经验所一再证明的事实。西方 19 世纪末唯美主义似乎是纯而又纯的“目的论”，其实不然。他们之所以故意惊世骇俗放浪形骸，乃是因为这个世界已堕落为“只有盗贼还能拯救财产；只有违背誓言还能拯救宗教；只有私生子还能拯救家庭；只有混乱还能拯救秩序！”^①因此，他们选择了极端的以抛弃社会来对抗事实上的为社会所抛弃。正如罗丹所说：“我们这个时代是技师和厂主的时代，而绝不是艺术家的时代。在现代生活中，追求的是功利……艺术是死了。”“我很希望这个讲求实利的社会能够明白，尊重艺术家比起尊重工厂主和工程师来，至少应得到同样的待遇。”^②可见，鼓吹“诗歌除了本身以外别无目的，也不可能有任何别的目的”^③的唯美主义，在诗歌“本身以外”至少有两个“目的”：一是找回作为艺术家的自我尊严与价值，一是唤醒大众“对于‘艺术’和‘美’的那种热爱”^④。

20 年来，以艺术的“审美论”、“目的论”来排斥、消解艺术价值的多元取向，是一种颇具代表性的思潮。似乎只有把艺术的审美价值绝对化，夸大到审美之外无目的的“目的论”，才是在讲艺术，才把握住了艺术的真谛与奥秘。这是一种误解、误导。因为，审美是一种在对象化世界中“直观自身”，以便“作为一个完整的人，占有自己的全面的本质”的途径和手段。因为“社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来”^⑤。可见，审美乃是“为了创造同人的本质和自然界的本质的全部丰富性相适应的人的感觉”，是人性教育人格教育的一种手段。它的终极意义或价值，只有在人性、人格、人生的层面上，才得以最终实现。席勒的“审美教育”论尽管有这样那样的错误，但对于“审美”和“教育”关系的把握，却还是准确的。对于阿 Q 身上所体现的“人内心丰富的、复杂的、扭曲的、怪异的、自私的、丑恶的、愚昧的、落后的、麻木的东西”，仅因为这些东西不只是某一阶级的而是人类共有的东西，就断言“这就不是社会、政治的价值，而是审美价值了”。^⑥ 这种把“审美价值”与“社会价值”截然对

① 《马克思恩格斯选集》（第一卷），人民出版社 1972 年版，第 699 页。

② [法]罗丹口述、葛赛尔记、沈琪译、吴作人校：《罗丹艺术论》，人民美术出版社 1978 年版，第 10—11 页。

③ 波德莱尔语，转引自[英]冈特：《美的历险》，中国文联出版公司，第 13 页。

④ [法]罗丹口述、葛赛尔记、沈琪译、吴作人校：《罗丹艺术论》，人民美术出版社 1978 年版，第 132 页。

⑤ [德]马克思：《1844 年经济学哲学手稿》，人民出版社 1985 年版，第 80、83 页。

⑥ 孙绍振、夏中义：《从工具论到目的论》。

立起来割裂开来的“目的论”,是有失缜密的。

为人生/为社会/为艺术而艺术,在理论上都有其存在的理由和价值。不过,中国当今更迫切需要的是为人生和为社会的艺术。

我国国民生产总值,人均只有 560 美元,排在世界 100 位之后。不但与发达国家的 2 万多美元(最高达 3.5 万美元)差距极大,就是与 4000 多美元中等收入的发展中国家相比,也有一大段距离。我国钢铁产品能按国际质量交货的只有 1/4,原因是陈旧设备在炼钢中占 75%,轧钢中占 83%。纺织工业出口每吨纺织品创汇额只有 9200 美元,而发达国家平均为 15000 美元,意大利为 22000 美元。国产纺织品库存积压达 200 亿元,原因是 4100 万枚纺锭,达到 80 年代国际水平的不到 40%,1/4 是 50 年代前急需淘汰的设备。机械工业生产能力利用率不到 50%,新产品积压超过 500 亿元。国产机电产品国内市场占有率逐年下降,电子产品市场占有率更小,有的只有 1%~2%。美国《幸福》杂志评选出 1994 年全球企业 500 强,中国《经济参考报》也评选了中国企业 500 强,但中国 500 强的销售收入加起来,还抵不上日本一家三菱公司。中国目前仍有六七千万人尚未解决温饱问题。1990 年,中国大学文化程度占总人口的比例为 1.42%,美国 1981 年为 32.2%,日本 1990 年为 21.2%,澳大利亚 1971 年为 21.5%,印度 1981 年为 2.5%,泰国 1980 年为 2.9%;中国文盲半文盲率为 15.88%。^①有专家撰文:美国兰德公司曾预测中国国内生产总值将在 2006 年超过美国,但中国人口是美国的 5 倍,人均水平达到美国水平,至少还要 100 年。而且,中国高速发展的基本是“工业化”产值,美国是高新技术的“信息化”产值,这是一个历史时代的差距。因此,邓小平强调中国人要做好几代人、十几代人、几十代人持续努力的准备。^②

之所以引用这些材料,旨在强调这么一个前提:任何社科/人文研究,都不能脱离中国的国情来思考。为人生、为社会,应该成为当代文论建设的立足点和出发点。无论如何,我们这个民族是不能仅凭着一套“话语”就能在这个日显拥挤的地球上安身立命的。

三、文艺社会学与西方文论

同中国古代文论的“诗教”、“乐教”传统一样,为人生、为社会同样也是西方文论的基本主题。

① 许明主编:《关键时刻——当代中国亟待解决的 27 个问题》,今日中国出版社 1997 年版。

② 刘吉:《21 世纪中美关系的选择》,《新华文摘》1998 年第 1 期。

对于 20 世纪西方文论,西方学者作过不同概括。有的把它归纳为道德批评、心理批评、社会批评、形式主义批评、原型批评五种模式,有的将之归纳为六种:马克思主义的文学批评、心理分析的文学批评、神话文学批评、语言学和文体学的文学批评、形式主义文学批评、有新哲学意味的文学批评。无论怎么归类,有两点值得注意:一是社会的道德的历史文化的批评始终是 20 世纪批评的重要力量,一是 20 世纪末的批评又重新出现了“向外回摆”的走向。

在对 20 世纪文学批评的回顾总结中,卫姆塞特、布鲁克斯指出:“当代批评,有三个主要的趋向……这三大趋向,都显示某种程度的说教与救世主义的冲动,乃是十九世纪社会写实传统之所遗传。社会学虽源于十九世纪,然十九世纪英国与法国的人文主义与文学理论,主要是灵感性的、个人主义的、英雄式的。而二十世纪,才是属于普通人的世纪。上述文学理论趋势,把人——无论是普通人或优秀人——都看成群众,以其阶级意识为思想与反应的准则。柏拉图的吟诗家浸淫乎又要获得他那成千成万的哭泣的听众了。”^①虽说卫、布二氏对此现象不无揶揄,但他们对于西方文论这种偏离“重结构”的亚里士多德范式而回归于“重意义”的柏拉图传统的把握和分析,却仍是中肯的。文艺社会学作为一门学科,经过史达尔夫人的倡导和孔德、丹纳具有里程碑意义的开拓创造,于 20 世纪之初在具有“社会写实传统之所遗传”的法国已完全成熟了。法国著名文论家朗松 1904 年 1 月的《文学史与社会学》演讲,具有标志性意义。他提出:“任何文学作品都是一个社会现象。这是个人的行为,但这是个人的社会行为。”认为“文学史中最重要的那些问题是社会学问题,我们大部分工作都或者以社会学为基础,或者得出社会学的结论。我们要干什么?我们要解释作品;不把个人的行为化为社会行为,不把作品和人放在社会的序列中,我们怎能将作品解释清楚?”^②他的这一思想:“文学史是文化史的一部分。法国文学是法兰西民族生活的一个方面:它把思想和感情丰富多彩的漫长的发展过程全部记载下来——这个过程或者延伸到社会政治事件中,或者沉淀于社会典章制度之内;此外,它还把未能在行为世界中实现的苦痛或梦想的秘密的内心生活全都记录下来”^③,为 20 世纪之初西方文论带来一股清新的风。

资料表明,作为一门新兴学科,文艺社会学于 19 世纪下半叶确立,在 20 世纪头十年获得了定型与独立。此间,德国的马克思·韦伯率先建立了德国社会学学会。文艺社会学概念,也于 20 年代广泛流传开来。

① [美]卫姆塞特、[美]布鲁克斯:《西洋文学批评史》,中国人民大学出版社 1987 年版,第 679 页。

② [美]昂利·拜尔:《方法、批评及文学史》,中国社会科学出版社 1992 年版,第 38—63 页。

③ 同上,第 3 页。

80年代中后期,西方文学批评中的新历史主义、女权主义、后现代文化批评等学派,表现出了朗松同样的理论热情。这是对20世纪发生的“语言学转向”的又一次“转向”。因为那种“堵塞了感情注入”的“冷冰冰的方法”(弗·克鲁斯),尽管有助于消除文学原有的神秘性,为批评的科学化和可操作性提供了新思路新方法,具有特殊的理论价值与意义。但它脱离语言的历史背景社会语境而孤立地谈语言,脱离社会现实的总体结构而孤立地谈文本结构,是无法解析作品的历史差异、美学差异及其艺术魅力的。正如拜尔所云:“由美国的自称为‘新的’批评,由各种结构主义者,由传记与历史方法之对手提出的种种僵化的批评理论,其最严重的危害在于将文学禁锢于文学本身之中,把它和相邻的各学科,最后把它和生活本身的联系一刀两断。艺术当然是一些形式,但并非仅仅是形式,……那些借口把文学引向非文学就会玷污文学的纯洁性的批评家们忘记了这一点,结果把文学孤立起来,使它成为一片不毛之地。这样的批评家时常把感情交流的奥秘和力量化为一种新的修辞学。”^①

“文化研究迅速兴起”是西方文学批评回归“外部”(用西方学者的话来说就是“对外在批评的回摆”和“对一种新的意欲使文学研究政治化和重新历史化的回摆”^②)的重要标志。不过,以“文化”来整合不同形态的批评话语究竟有多大的理论穿透力,令人生疑。“文化”这个概念的包容性太大太强了,几乎像空气一样弥漫于我们四周。想用这样的概念来具体而准确地界定或描述一个对象是困难的,免不了失之于空泛、空疏、空洞。直白说:它什么都是,又什么都不是;你似乎紧紧攥住了它,但手里什么也没有。因此,对于国内时兴的“文化热”,有学者讥之为“在文化的脂肪上搔痒”。话虽尖刻,却一针见血。

由于文化充其量只具有准学科性质,以“文化”来整合文论,在学理上先天不足。正如米勒所说:“我们今天所称的‘文化研究’是异质性的,是不同机构实践的一个有些不定型的空间。这些实践很难说有一种共同的方法、目标或共同的机构所在。”因此,如果要整合或综合的话,我以为用“社会学”比用“文化学”来得更审慎、谨严、规范。原因有三:第一,尽管社会、文化概念的内涵与外延都不一样,但却也互为渗透、包容。米勒在强调文化研究的“异质性”时曾指出:“尽管它们各不相同,所有这些新的计划都对文化制品的历史和社会语境有某种兴趣。它们倾向于认为这种语境是说明性的或决定性的。作者重又回到其中。过去过早地宣布了作

① [美]昂利·拜尔:《方法、批评及文学史》,第24—25页。

② [美]J.希利斯·米勒,王逢振编译:《全球化对文学研究的影响》,《文学评论》1997年第4期。

者的死亡。”显然,这种文化批评,其实也就是社会批评。第二,尽管实际操作中的文化批评与社会批评并无本质区别,但从哲学/语言学角度说,社会概念包括社会存在和社会意识,经济基础和上层建筑,二者之间不存在偏重于哪一方问题,因此,从“社会”入手,易于落到实处;文化概念虽然也包括物质文化和精神文化,但一般指的是精神文化、意识形态,因此,从“文化”入手,有从意识形态到意识形态之虞。第三,从学科本身说,社会学可以直接与马克思主义历史唯物主义相通,文艺社会学则可以直接与马克思主义意识形态学说相通^①,具有现成而坚实的理论体系和框架。这是社会批评最有力的地方,也是文化批评最致命的弱点。批评的目光从经济到政治到文化,貌似进逼实乃退缩。因为,从树根跳到树梢,立足能稳否暂且不论,其效果也令人生忧。一阵风过,虽然也能抖得树叶胡乱翻滚哗啦啦直响,表面煞是热闹,但既不能晃动树干更不能拔起树根。这也是西方一些文化批评看起来火药味十足,却仍能大行其道畅通无阻的原因吧。

随着区域经济一体化、世界经济全球化进程的加剧,学科之间的交叉、综合,乃是大势所趋。把文学和文学研究的价值归结为“了解过去”、“学习语言”、“了解‘他性’”而偏偏忘了“审美”的米勒声称:“人文学科将越来越接近于与社会科学合并,尤其是与人类学与社会学合并。”美国古本根基金会“重建社会科学委员会”主席华勒斯坦的研究成果更值得关注,他认为,社会科学作为介于“硬性”的科学主义文化和“软性”的人文主义文化之间的“第三种文化”,以它可能充当二者之间的融合剂而具有广阔前景。社会学、经济学、政治学,构成了社会科学的核心学科。1945年后,这“三门以探寻普遍规律为宗旨的传统社会科学也日益地相互重合”,其中“社会学家成了开路先锋,他们早在50年代就将‘政治社会学’和‘经济社会学’列为该学科的两个重要的、常规的分支领域”^②(联合国教科文组织下属的社会学学会,也正是60年代成立了文艺社会学分支机构)。在这种不同学科交叉、综合、重组的浪潮中,社会学家之所以能够充当起“开路先锋”的重任,恰恰是由社会学本身所具有的“整合的、统一的”学科特点和学科优势所决定的。也正是因为社会学具有这一特点和优势,所以文艺社会学发展前景,是令人鼓舞的。

^① 苏联和东欧学者把马克思主义历史唯物主义视为“一般社会学”或“普通社会学”,区别于“具体社会学”或“分类社会学”。参阅苏联科学院社会学研究所编:《社会学手册》,浙江人民出版社1983年版;〔南〕米拉·马尔科维奇:《社会学》,中国社会科学出版社1997年版。

^② 〔美〕华勒斯坦:《开放社会科学》,三联书店1997年版,第49页。

四、文艺社会学与马克思主义文论

马克思主义以前的文艺理论虽然探寻了文艺的性质和规律,甚至在一些方面取得了瞩目的成就,但由于缺乏辩证唯物主义和历史唯物主义世界观和方法论,几乎都没有看到文艺和经济基础内在的深刻关联,认识不到文艺的意识形态性。马克思主义意识形态理论使文艺学立足于科学基础之上。意识形态理论的核心观念,是把文艺的产生和发展同“直接的物质资料的生产”和一定社会的经济关系联系起来,从直接的物质资料的生产过程中去探寻艺术产生和发展的最终根源;把文艺同社会生活、经济基础以及其他意识形态联系起来进行综合考察,认为正是这种联系决定了文艺的基本性质:既规定了文艺作为一种意识形态形式的共同本质,又决定了它作为一种社会审美现象的特殊本质,科学规定了文艺作为一种特殊意识形态形式的社会本质,规定了文艺同政治、经济和其他意识形态形式的关系,从而为文艺观念的根本变革提供了科学的理论基础。俄国早期马克思主义者普列汉诺夫关于“中间环节”的理论,尤其是作为中介的“社会心理”概念的提出与运用,为马克思主义文论的体系化、科学化建设,作出了突出贡献。

可以认为,马克思主义文论的主体和精髓,是一个文艺社会学问题。正是马克思主义文论,才使得文艺社会学真正走上了科学化道路。

因此,西方把马克思主义文论归入社会批评学派,是不奇怪的。司各特在介绍社会批评模式时便说过:“十九世纪结束以前,马克思和恩格斯提出第四个因素——生产方式,从而使马克思主义的批评——社会批评的一个特殊支派,得以在三十年代获得发展。”^①《不列颠百科全书》“文学批评”条目更直接把马克思主义文论纳入了“社会学”范畴——“马克思、迈克斯·魏伯以及卡尔·曼海姆的社会学,弗雷泽及其弟子的神话研究……使越来越多的人相信文学的规律可以在文学的外部找到。”^②

一般来说,把马克思主义文论归类为社会学派是可行的。但必须以明确下面两点为前提:第一,马克思主义文论建立在唯物史观的基础上,以统一的意识形态学说为依据,因而在学理的系统性、科学性方面,是其他社会学派所不能比拟的。正如德国文论家保罗·K. 库尔茨所言:“由于马克思主义文学科学具有统一的意识形态基础,所以它在学说的统一性、社会的一致性和人与社会的整体观念方面走

① 江西省文联文艺理论研究室:《外国现代文艺批评方法论》,第24页。

② 同上,第566页。